

رحيل الكاتب الحر
أحمد عباس صالح
عبدالله خلف

الحدائق
د. الزواوي بغورة

الواقعية والمثالية في
"رحيل البحر" عند د. هيفاء السنوسي
عبد اللطيف الأرناؤوط

الفقر في أدب محمد إقبال
د. أسامة محمود الدعاس

الحكاية الكاملة لتأسيس مهرجان
الفرق المسرحية الأهلية الخليجية
عدنان فرزات

الكوميديا وأساليب الإضحاك
د. نرمن الحوطي
يحيى حقي الأديب والموقف
مصطفى المطاوي

الع
محمود قرني



بمشاركة د. خليفة الوقيان ..
الرابطة تختتم موسمها
الثقافي بمسك الشعر



تأسست الرابطة الادبية في الكويت سنة ١٩٥٨ ، وقسمت في قسمين عددا كبيرا من مثقري وادباء الكويت ، ثم تحولت فيما بعد الى رابطة الادباء
The literary league was founded in Kuwait in 1958 . It included a large number of Kuwait's men of letters & writers . Later it was called Kuwait Men of Letters Society.



البيان

العدد 432 يوليو 2006

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر

من رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

رئيس التحرير:

عبدالله خاف

سكرتير التحرير:

عدنان قمرزات

شعن الهند

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلس، قطر: 8 ريالات،
دولة الإمارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان:
ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد،
سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hotmail.com

للأفراد في الكويت 10 دنانير.

للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.

للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.

للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً
أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب.43 34043 العدلية -

الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2510286 -

هاتف الرابطة: 2510602 / 2518282 - فاكس: 2510603 -

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعتنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصلية في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

- 1- أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلّة إلى جهة أخرى.
- 2- المواد المرسلّة تكون مطبوعة ومدققة لغويًا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
- 3- يفضل إرسال المادة محملة على فلاوبي أو CD.
- 4- موافقة المجلة بالسيرّة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
- 5- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها فقط.

**LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(432) July - 2006**

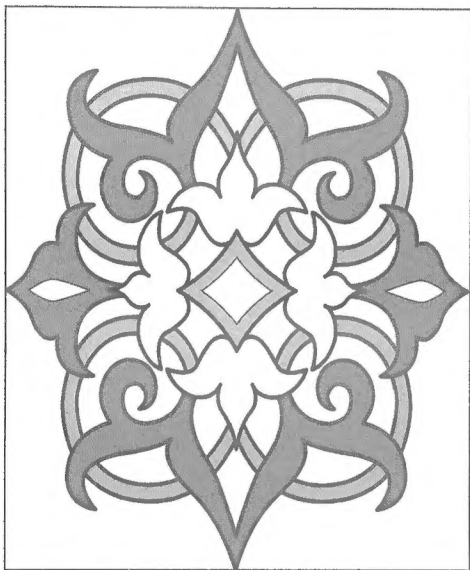


Al Bayan

**Editor-in-chief
Abdullah Khalaf**

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.O. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

	■ كلمة البيان :
٥	رحيل الكاتب الحر أحمد عباس صالح..... عبدالله خلف
	■ أنشطة :
٧	رابطة الأدباء تحتتم موسمها الثقافي بالشعر والتكريم..... مدحت علام
	■ الدراسات :
٣٣	الحداثة..... د. الزواوي بغفورة
	■ الفراءات :
٤٧	الواقعية والمثالية في "رحيل البحر"..... عبداللطيف الأرناؤوط
٥٣	التقاء مصائر شقية في "عرائس الصوف"..... سعد الياسري
٥٩	الفقر في أدب محمد إقبال..... د. أسامة محمود الدعاس
	■ المسرح :
٦٧	حكاية تأسيس مهرجان الفرق المسرحية الأهلية الخليجية..... عدنان فرزات
٧٩	المسرحية الشعرية عند عدنان مردم بك..... د. محمد فؤاد نعناع
٩٩	الكوميديا وأساليب الإضحاك..... د. نرمين الحوطي
	■ المقالات :
١٠٣	يحيى حقي.. الأديب والناقد والموقف..... مصطفى المطاوي
	■ مصطلحات نقدية :
١٠٩	التواصل والدرس اللساني الحديث..... د. محند التركيك
	■ الشعر :
١٢١	المابر..... محمود قرني
١٢٧	شجرة ورد فوق الشط الآخر..... د. حسن فتح الباب
١٣١	مجرد أرق..... عبدالرزاق سعود المانع
١٣٥	رباعيات الغربة..... غالية خوجة
١٤١	مسافر..... محمد المزوغي
	■ نصوص :
١٤٥	في المكان الصحيح..... بثينة العيسى
	■ القصص :
١٤٩	أبي..... د. وضحة عبد الكريم الميعان
١٥٣	بقايا جسد الهلالي..... سمير عبد الفتاح
١٥٩	■ محطات ثقافية : المحرر الثقافي



رحيل الكاتب الحر أحمد عباس صالح

بقلم : عبد الله خلف

الملحقية الصحفية في سفارة العراق.

وعندما اعتدى النظام العراقي على الكويت قدم استقالته احتجاجاً على احتلال الكويت، وهو الكاتب الحر الذي كان له رأي في سياسة الوقوف مع الشعوب العربية المنهكة الباحثة عن حقوقها..

ونعرف جميعاً خطورة مَنْ يقدم استقالته، من الجهاز الحكومي.. نعم كان يدرك خطورة تقديم استقالته احتجاجاً على احتلال دولة الكويت بطريقة غادرة وخيانة جائرة..

ومن الذين لهم موقف حر نبيل الأستاذ خالد محمد خالد.. وهو من معدن نقي وصاحب قلم نزيه، ذكرته بكل تقدير في كتابي (عندما غاب الرأي) صفحة ٢٩٢ تحت عنوان (خالد محمد خالد ونبل الموقف)، وأشرت إلى موقفه الحر الأمين، وهو الذي ابتعد عن السياسة أربعين عاماً، هاجراً لها؛ لأنها لا تنسجم مع الكتاب الأحرار، لقد هزته المؤامرة التي وقعت على الكويت، واندفع يحامي عن البلد المظلوم؛ فكتب في صحف مصر والسعودية..

ودعت مصر كاتبيها العملاق أحمد عباس صالح، صاحب القلم الحر الذي لم يدنس في جأه ولا مال، لقد أثرى الحياة الفكرية العربية، وهو صاحب الكتاب المميز " اليمين واليسار في الإسلام" الكتاب الذي واجه منه عاصفة أثارها أصحاب النقل الفكري الذين يابون التجديد في الفكر، ولا يضيفون رأياً فوق آراء سابقينهم..

أحمد عباس صالح عاش في إنجلترا أكثر من ٢٢ عاماً، أحاط خلالها بالأدب الإنجليزي، وكتب في صحيفة " الشرق الأوسط" ..

وله موقف مشرف ككاتب حر لم يدنس قلمه.. فبعد أن لاقى عنتاً في بلاده مصر من قبل القيادات السياسية ترك وطنه، وذهب إلى بغداد، فعمل أستاذاً في معهد النقد الأدبي بإكاديمية القانون في بغداد.. وحاول النظام في عهد صدام أن يستميله لخدمة إعلامه كما استمال كثيراً من الكتاب العرب لتمجيد النظام ورموزه.. مكث في بغداد سبعة أعوام ثم غادرها إلى لندن ليكون قرب ابنة للعلاج بجوار المركز الطبي المتخصص، وأقام في

آثاره الثقافية والأدبية.. كان قبل مغادرته لبلاده قد تولى رئاسة تحرير مجلة " الكاتب " وكان يكتب أيضاً في جريدة الجمهورية وصحيفة الأهالي لسان حال حزب التجمع المصري المعارض.. وهو صاحب الطرح الواقعي في النقد والرؤية الاشتراكية... وغلبت على كتاباته في العشرين عاماً الماضية الكتابة السياسية التحليلية الدقيقة للوضع العربي بحيادية وشعور قومي نزيه، وبقي صاحب فكر حر، وكانت له مشاركات في المؤتمرات العربية داخل وخارج مصر.. وله في مجال القصة، والكتابة للسينما ونقدها.

رحم الله الكاتب الحر أحمد عباس صالح، ونتقدم لأهله وذويه بخالص العزاء والمواساة، ويلهمهم الصبر والسلوان..

و دافع عن الكويت ولم تكن له مصلحة فيها، ولم يعمل بها، فكتب رايه الصريح، بينما راوغ أدباء وكتاب في مصرفي وثيقة عاثمة تحتمل أكثر من تفسير عارض الوثيقة على كلمة اعتراضية (لكن) وهي محور التتمويه، وقال عبارته الشهيرة (إن فهمي هويدي خدعني وحاول أن يمرر الوثيقة ذات التورية والمخادعة التي تقف مع المعتدي أكثر من المعتدى عليه).. وسار البيان في نفس الطريق الذي يتوالت فوقه المتعاطفون مع صدام حسين وقال خالد "محمد خالد إن هناك جريمة مجرمها صدام، أين الاحتجاج الصارخ ضد الجريمة النكراء؟ عندها أدرك المؤامرة، فسحب توقيعته وشطبته، ورفض البيان..

أحمد عباس صالح الذي رحل في الثالث من يونيه ٢٠٠٦. ننتذكر

بالشعر والتكريم .. رابطة الأدباء اختتمت موسما الثقافي

أنشطة

د. خليفة الوقيان شارك في أمسيته الحاشدة

بالشعر والتكريم ..

رابطة الأدباء اختتمت موسمها الثقافي

كتب : مدحت علام

وخرجت منها خائفاً أترقب الجدران
تنبئني الرحيل....

حقائبى يغتالها ألم، ويلدغني الحنين
وفي المدينة قاتل وأنا القاتل!.

ويدت التجربة الشعرية متوهجة
بالحلم في قصيدة "حين النواخذ
امرأة" تلك التي تضمنت العديد من
الرؤى في سياق فني متنوع ليقول:
النواخذ مسرعة للسهر

ومتعبة بالنعيب

وحالمة بالمطر

حين تغضو الشوارع تبسم أضواؤها
للغريب

وترسم واجهة الحزن.

تغتالك الأمنيات..

فتنزاح ذاكرة من حين

وأنشد الشاعر الدكتور سعيد
شوارب قصائده التي أخذت عناوين
"من أي طين" و "لن يجدوا البحر"،
و "طوقيني" تلك التي تضمنت لغة
شعرية ساقها الشاعر في مدلولات
حسية جذابة ليقول في قصيدة
"طوقيني"

مثلما يرجع صياد بلا صيد... بلا
صبر

أعود!

فتكون الرحلة الكبرى إذا ما هجع الليل
أصادي روعتها . خلف وعود لا تجود!

بحضور الأمين العام للمجلس
الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر
الرفاعي، والأمين العام لرابطة
الأدباء الكاتب عبد الله خلف،
ووسط حشد كبير من الأدباء
والكتاب والمثقفين والجمهور
اختتمت رابطة الأدباء موسمها
الثقافي بأمسيه شعرية توهجت
بمشاركة الشاعر العربي الكبير
الدكتور خليفة الوقيان، الذي ابتعد
عن المشاركة في الأمسيات منذ أمد
بعيد، بالإضافة إلى أهمية مشاركة
الشعراء : الدكتور سعيد شوارب،
ووليد القلاف، و محمد هشام
المغربي، والسعودي أحمد اللهيبي،
وسامي القريني.

وتضمنت الأمسية- التي قدمتها
الشاعرة الواعدة منيرة الهبيدة- قصائد،
تفاعل معها الجمهور بكل صدق، لما فيها
من تنوع في المعنى والشكل.

وبدأت الأمسية بقصائد الشاعر
السعودي أحمد اللهيبي الذي قرأ
قصائده "إبراق يوغل في محجر
ذاكرتي" و "حين النواخذ امرأة" و
"صوتنا الظاهر" تلك التي تنوعت
فيها الرؤى في أشكال شعرية
مختلفة ليقول في قصيدة " إبراق
يوغل في محجر ذاكرتي":

ويمفردات جاءت في مدلولات
شعرية متنوعة ليقول:

في أي أرض يا ترى وطني؟
عائبت وجهك وهو مختنق على المرأة
مثل حمامة سقطت على كتف
الرصيف

وعلى تأوها انحنى ظهر الخريف
وعبرت قصائد الشاعر محمد
هشام المغربي عن ملامح تجربة
تضمنت دلالات حسية عميقة الأثر
على وجدان المتلقي لينشد قصائد
"طللية في المهبط" و صائبة الطين" و
تداعيات الوهم" ليقول في قصيدة
صائبة الطين"

أرسل عيني وطاويط سهاد
تمسح كل وجوه أعرفها
من أخطأ من؟

واستطاع الشاعر أن يُبحر في
رؤى رمزية وذلك بفضل امتلاكه للغة
شعرية مرنة، وذات قدرة على التنوع
ليقول في قصيدة "تداعيات الوهم
في سلوة الجسد":

عندما
أوصد أفكاري
وفي قعر النهايات أرى نفسي
كم عاشقة مرت علي
كم شفاه عانقت جرحي
أناديك

فتستعصي الإجابات وتلوي عنق الوقت
والفيك- على بهجة دفلاك- قفاز
وفي قصائد الشاعر وليد
القلاف مغامرة شعرية ندية ساقها
من خلال مفردات شيقة، وإلقاء قوي
ينشد قصيدتين هما "الوحدة المثلى"

آه كم غيرت خدي! بنبيض الأرض..
بنبضي وقع إزميل إذا أومضت يا حلم كما
يومض برق!

فأنا أحس أنفاسي لأنفاسك
وتمتعت قصيدة.. "لن يجدوا
البحر" برمزية ذات حس شعري
يناجي الحياة وذلك من خلال
مستويات شعرية عدة، ولقد كانت
الكثوفات الشعرية في هذه
القصيدة متوافقة تماماً مع رؤى
الشاعر ليقول:

عناقيد من الأشلاء
ذئب ناشب وغنم
وصرخات السكاري
دمدمات الريح.. قصف خضم

وسالومي، ويا هوذا
بقايا مصحف ونغم
وطفل قد رمته الريح
يعول و الزمان صمم

وجاء دور الشاعر سامي القريني
كي ينشد قصيدتي " يا جنتي لا
توقدي ناري...أ" وحفار المتاهة بكل
ما فيهما من روح شعرية نابضة
بالحياة والتدفق خصوصاً قصيدة "
يا جنتي لا توقدي ناري" تلك التي
أهداها إلى أمه الشاعرة حنة
القريني والتي يقول فيها:

ولدت يتيمة
لا أهل لا جيران لا أحباب
عاشت كبنت لا نواهد فيه أو أبواب
كبنت كنهر لا ضفاف له
وكان الهم صاحبها النيل.
وصاغ القريني قصيدة "حفار
المتاهة" من خلال لغة غنية وجذابة،

والسهاد" ليقول في الأولى:

مالي أرى الشوق لا تخبو بواعثه

ولا أرى بسواه العمر معتزما

فرشت قلبي له داراً فعطرها

بما لديه من العطر الذي كرما

حتى غدت من شذاه العذب مملكة

أنت المليك الذي في أمرها احتكما

ثم انتقل القلاف من الشعر

الوطني إلى العاطفي ليقراً قصيدة

"السهاد" والتي بث فيها مشاعره

النشافة ليقول:

يقول وقوله أدهى

من المكر الذي مكره

ولاح بأفقه قمر

سألت الناس أن تنزهه

مجندة مواهبه

لكل مهمة قنطرة

وكان الختام المسك في قصائد

الشاعر الكبير الدكتور خليفة

الوقيان الذي ألقى قصائده الهادئة

الحالة، المتأملة، كي ينشد "تساييح"

و"المجد للظلام" والحصار " ثم

"زيارة" وعاش الوقيان مع الجمهور

في رحلة شعرية شيقة كان أساسها

الإحساس المرفه بالكلمة في

جمالها الشكلي والمعنوي ليقول في

قصيدة تساييح":

إنها قرية فاسقة

كان يأتي لها رزقها رغداً

حينما أمرت مترفها

ثم شاع بها الفسق

حل العذاب

نعى ربه بفتة مُفسديه

وهي سخرية بالغة ألقى الشاعر

قصيدة المتوهجة "المجد

للظلام" والتي يكرس فيها قدراته

الشعرية للكشف عن الحقيقة التي

تختفي خلف ستائر الظلام ليقول:

المجد للظلام

للصوص السارقين من هم الرضيع

لثغة الكلام

الغاصبين من جفون أمه

شهية المنام

وتتسع قصيدة "زيارة" حلماً

وتوهجاً وذلك من خلال تركيبة لغوية

تدرج في إطار "السهل الممتع" ليقول:

تأتين

يلبس الزمان حلة أخرى

يغير المكان حاله

تبدل الأشياء جوهرأ قديماً.

وحظيت هذه الأسمية الختامية

بتكريم المشاركين في الأنشطة

الثقافية لرابطة الأدباء من خلال

الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة

والفنون والآداب بدر الرفاعي،

والأمين العام لرابطة الأدباء الكاتب

عبدالله خلف، ولقد حصد التكريم

العديد من الشخصيات التي

ساهمت في إنجاح موسم الرابطة

الثقافي.

وتألق نشاط الشاعر رجاء

القحطاني رئيس اللجنة الثقافية

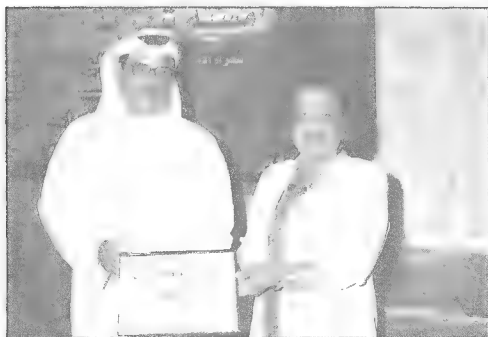
الذي قام بأعداد هذه الأسمية

وتتظيم احتفالها واستقطاب

المشاركين والتسويق مع الصحافة .



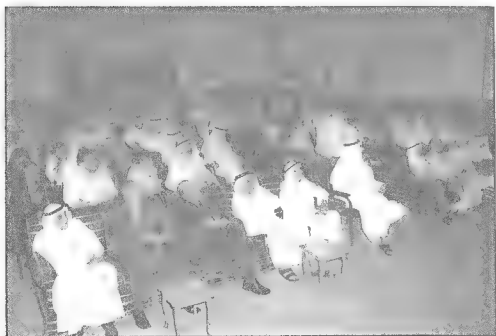
عبد الله خلف ود. خليفة الوقيان و بدر الرفاعي و رجا القحطاني



فاطمة يوسف العلي



العجيري والقحطاني



الصالاة وقد امتألت بالحضور



انتصار يوسف



عبدالله العنزي



تكريم رجا القحطاني



احمد اللهيبي



تكريم وليد القلاف



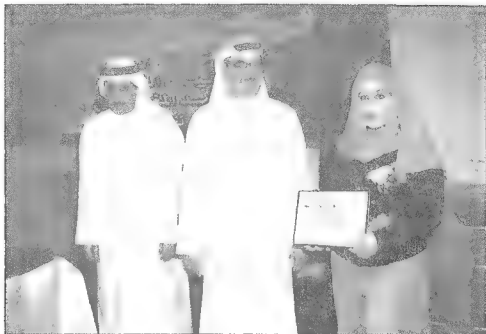
جانب من الجمهور



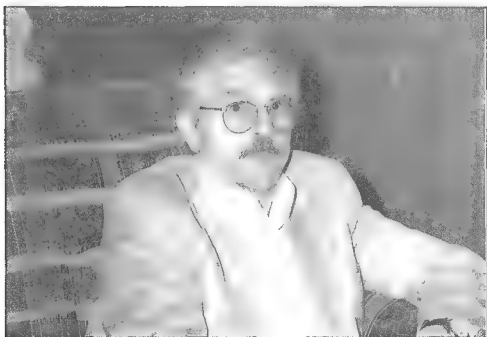
جانب من الجمهور



جمال محمود



حوراء الحبيب



د. أحمد اليحيى عميد كلية الآداب



د. العجيري



د. حصة الرفاعي



د. سعيد شوارب



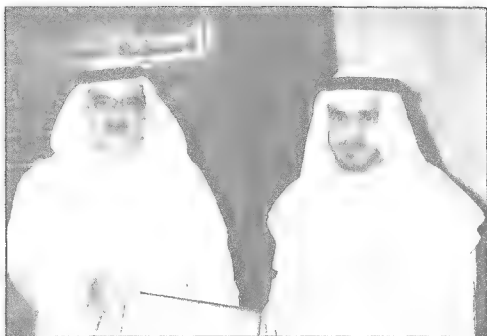
د. فايز الدايه



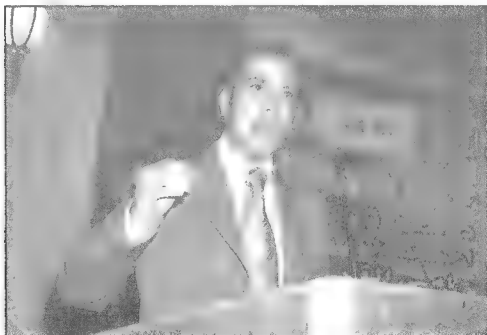
د. ثيلى السبعان



د. محمد الطويل



د. هزاع المرشد



سامي القريني



طلال الرميضي



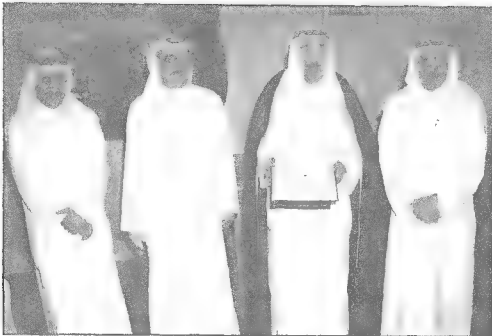
عبد العزيز الفدغوش



عقيل يوسف عيدان



علي البداح



علي المتروك



فاطمة العبدالله



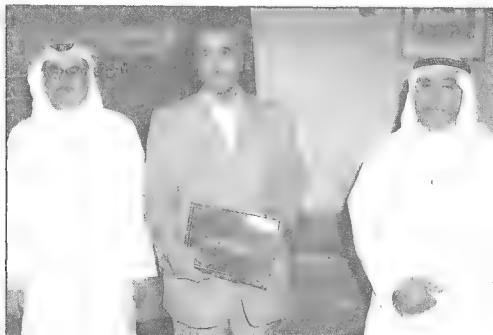
فهد الفرس



إبراهيم الخالدي



ماجد الخالدي



محمد الحريري



محمد حلاوة



محمد طاهر



محمد هشام المغربي



مدحت علام



منيرة الهبيدة - مقدمة الحفل



ميس العثمان



نجوى همامي- شاعرة تونسية



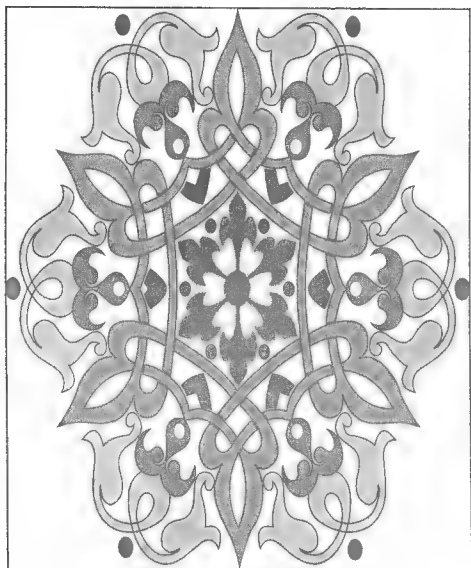
نورة المليفي



وليد القلاف



وليد المسلم



تأليف: جان بودريار
ترجمة د. الزواوي بغوره
(الكويت)

الحدائق

الحداثة

تأليف: جان بودريار
ترجمة د. الزواوي بغوره
(الكويت)

● في مقابل الإجماع
السمري والديني و
الرمزي للمجتمع
التقليدي (الجماعة) ،
فإن ما يميز العصر
الحديث هو انبثاق الفرد
وتمتعهم بمنزلتهم
و مكانتهم الخاصة
وبوعيه المستقل
وبنفسيتهم ومشاكلهم
ونزاعاتهم ومصالحهم
الخاصة ، وحتى
بلاشعوره الخاص .

مقدمة

جان بودريار عالم اجتماع و
فيلسوف فرنسي ولد سنة ١٩٢٩، من
رواد تيار ما بعد الحداثة، امتاز
بمقولة المجتمع الاستهلاكي وعصر
الصورة والفراغ، له أعمال كثيرة
منها: (المجتمع الاستهلاكي
أساطيره وبناءه، ١٩٧٠) و (من أجل

نقد الاقتصاد السياسي
للعلامة، ١٩٧٢)، (في الغواية، ١٩٧٤)،
(وجود من الفيرية، ١٩٩٦)، و
(الفكر إرهابي، ٢٠٠٢). وفي هذه
المقالة التي كتبها للموسوعة
العالمية، حلل بودريار المعالم
الأساسية للحداثة، وتحولاتها
التاريخية والفكرية، واستطاع أن
يقدم نظرة متكاملة لهذا المفهوم
الخلافي، خاصة وأنه من مؤسسي
اتجاه ما بعد الحداثة المعروف
بمواقفه النقدية للحداثة، من هنا
ارتأينا أن نقدم هذه الترجمة للقارئ
العربي، لعلها تساهم في توضيح
موضوع الحداثة.

النص

ليست الحداثة مفهوماً اجتماعياً
أو سياسياً أو تاريخياً، وإنما هي
أسلوب حضاري يتعارض مع أسلوب
التراث وجميع الثقافات التقليدية
السابقة. وفي مقابل التقليد المتنوع،
تظهر الحداثة موحدة وعالمية
انطلاقاً من الغرب، رغم كونها ما
تزال تصوراً غامضاً يوحى بكل تطور
تاريخي و تغير في الفكر والذهنيات
و العقليات.

تظهر الحداثة في جميع
المجالات، فهناك الدولة الحديثة و
التقنية الحديثة و الموسيقى و الفن

الحديث والعادات والأفكار الحديثة، إنها تبرز كمقولة عامة و شأن ثقافي. ظهرت من خلال جملة من الانقلابات العميقة في التنظيم الاقتصادي والاجتماعي، وتكتمل على مستوى العادات وأساليب الحياة اليومية، وهي في حالة حركة دائمة في الشكل والمحتوى، وفي الزمان والمكان، ليست ثابتة ولا قارة إلا باعتبارها نسقاً أو نظاماً من القيم، إلا بوصفها أسطورة، وفي هذه الحالة يجب كتابتها بالأحرف الكبيرة (MODERNITE)، لأنها تشبه التراث (TRADITION) ١ .

١. النهضة

نقرأ في الكتب المدرسية، أن الأزمنة الحديثة أعقبت العصر الوسيط منذ اكتشاف أمريكا من قبل (كريستوف كولومبس) سنة ١٤٩٢، واختراع الطباعة واكتشافات (غاليلي ٣)، التي دشت الإنسانية الحديثة لعصر النهضة. وعلى مستوى الفنون، وبخاصة الآداب، تطور في القرنين السابع عشر والثامن عشر ما يعرف في تاريخ الثقافة بنزاع القدماء والمحدثين. و ستظهر الأصداء العميقة للحداثة في المجال الديني الذي عبر عنه الإصلاح الديني، حيث أعلن (لوتر) في (وتنبورج) خمساً وتسعين (٩٥) أطروحة ضد الغفران وذلك يوم ٣١ أكتوبر ١٥١٧ وقد أحدث هذا الإعلان قطيعة مع البلدان البروتستانتية، وأثار ذلك العالم الكاثوليكي، فانعقدت مجمعات (دي ترونه) في السنوات: ١٥٤٩-١٥٤٥، ١٥٥١-١٥٥٢، ١٥٦٢-١٥٦٣، ومن ثم شرعت الكنيسة الكاثوليكية في

ليست الحداثة مفهوماً للتحليل، و ليس لها قوانين، وإنما تمتلك خصائص وملامح عامة. ليست نظرية، وإنما هنالك منطق للحداثة، كما أن هنالك أيديولوجية الحداثة، إنها قانون التغيير في مقابل التراث، رغم كونها تتحفظ عن التغيير الجذري، إنها التقليد أو التراث الجديد، حسب عبارة (هارولد روزنبرغ) ٢.

ترتبط الحداثة بأزمة تاريخية و بنبوية، وهي ليست أكثر من عرض من أعراض تلك الأزمة، إنها لا تحل الأزمة، وإنما تعبر عنها بصفة غامضة و ملتبسة، تعبر عنها في شكل هروب دائم إلى الأمام. و تلعب دور الفكرة - القسوة، و دور الأيديولوجية الموجهة، تظهر و تجلي تناقضات التاريخ في الآثار الحضارية. و باعتبارها فكرة، فإنه يمكن التعرف عليها في كل حضارة، لأنها تقوم بدور الناظم الثقافي الذي يلحق بالتراث و التقاليد.

١. أصل الحداثة:

إن الصفة حداثي (Moderne)

السياسية للحدثة، و شمل ذلك الفكر الفردي أو الذاتي والعقلاني الذي مثله (ديكارت) و (فلسفة التنوير)، و في الدولة المركزية بتقنياتها الإدارية التي أعقبت النظام الإقطاعي، وكذلك في أسس و قواعد العلم الفيزيائي والطبيعي، الذي سمح بظهور الآثار الأولى لتكنولوجيا مطبقة.

و من الناحية الثقافية، كانت مرحلة ظهور العلمانية والدينية التامة للفنون والعلوم، و اخترق نزاع القدماء والمحدثين هذه المرحلة بكاملها، و ذلك انطلاقاً من (بيرو) ٨ في كتابه (توازي القدماء والمحدثين ، ١٦٨٨) و (فونتنال) ٩ في كتابه (استطراد حول نزاع القدماء و المحدثين ١٦٨٨) الذي استخلص قانون تطور الفكر البشري، و انتهاء بروسو ١٠ في كتابه (مقال حول الموسيقى الحديثة، ١٧٥٠) و (ستاندال) ١١ في كتابه (راسين و شكسبير ١٨٢٢) الذي اعتبر الرومانسية بمثابة حدثة جذرية متخذاً من التقاليد اليومية و الموضوعات المتصلة بالتاريخ الطبيعى، موضوعاً لذلك النزاع الذي حدد حركة مستقلة بعيدة عن كل نهضة أو محاكاة.

لم تصبح الحدثة بعد، أسلوباً في الحياة، فاللفظ لم يظهر بعد، و لكنها أصبحت فكرة التحققت و ارتبطت بفكرة التقدم، و اتخذت صبغة بورجوازية ليبرالية ، لم تتوقف عن تمييزها ايديولوجيا.

عملية تجديد ديني بمساعدة المسيح الحديث والرسولي، و هو ما يفسر إلى حد كبير السبب في ظهور الحدثة في البلدان التي حافظت على التقاليد والشعائر والميراث الروماني و عملية تجديدها في هذه البلدان، الذي لقي قبولاً ودلالة.

إن لفظ الحدثة لا يحمل قوته الدلالية، إلا في البلدان التي تتمتع بتراث عريق. فلا معنى للحدث عن الحدثة عندما يتعلق الأمر ببلدان خالية من التراث و من العصر الوسيط، مثل الولايات المتحدة الأمريكية، في حين أن العكس صحيح إذا ما تعلق الأمر بالتحديث في بلدان العالم الثالث التي تتمتع بتراث و تقاليد قوية.

و في البلدان التي عرفت النهضة الكاثوليكية، تظهر العلاقة بين النزعة الإنسانية العلمانية، و شعائر وعادات العالم الكاثوليكي، مدى تعقد الحياة الاجتماعية و الفنية التي يتضمنها تطور الحدثة، مقارنة بالعلاقة بين العقلانية و الأخلاق في الثقافة البروتستانتية. ذلك أن الحدثة، ليست انقلابات تقنية و علمية بدأت في القرن السادس عشر، ولكنها لعبة العلامات و التراث و الثقافة التي تترجم هذه التغيرات على المستوى البنيوي، و على مستوى الشعائر و التقاليد الاجتماعية.

ب. في القرنين السابع عشر و الثامن عشر توفرت في القرنين السابع عشر و الثامن عشر، الأسس الفلسفية و

ج . الثورة الصناعية والقرن العشرين

أقامت ثورة ١٧٨٩ الدولة البورجوازية الحديثة المتميزة بالمركية والديمقراطية، و الأمة بنظامها الدستوري وبالتنظيم السياسي والبيروقراطي. و ساهم التقدم المستمر للعلوم والتقنيات، و التقسيم العقلاني للعمل الصناعي في الحياة الاجتماعية، بالتغيير الدائم وهدم العادات والثقافات التقليدية. و بالتوازي مع ذلك، أدخل التقسيم الاجتماعي للعمل صراعات سياسية عميقة، ظهرت في شكل صراع اجتماعي و نزاع ما فتيء يبرز خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، و سينضاف لهاتين السمتين الأساسيتين، سمات أخرى، منها النمو الديموغرافي، و التمركز الحضري أو المدني، و التطور الهائل في وسائل الاتصال و الإعلام، الذي سيميز الحداثة بشكل نهائي و يجعلها ممارسة اجتماعية و أسلوب حياة مرتبط أو متمفصل مع التغيير و التجدد، مصحوباً بالقلق و عدم الاستمرار و الحركة الدائمة و الذاتية المتغيرة و الضغط و الأزمة و تصور مثالي و أسطوري.

و هنا تكمن دلالة ظهور كلمة الحداثة في هذا الوقت عند غوتيه ١٢ و بودليير ١٣ حوالي سنة ١٨٥٠)، في تلك اللحظة التي أصبح فيها المجتمع الحديث يفكر كما هو، أي يتم تفكيره بلغة الحداثة، و تحولت الحداثة الى قيمة متعالية و نموذجاً أخلاقياً و ثقافياً، و مرجعية أسطورية حاضرة في كل مكان،

تغطي جزءاً من البنيات و التناقضات التاريخية التي كانت وراء ميلادها.

٢ . منطق الحداثة

١ . مفهوم تقني - علمي

المصير المدهش و خاصة منذ قرن، للعلوم و التقنيات، و التطور العقلاني و النظامي المنتظم لوسائل الإنتاج، و التسيير و التنظيم، ميز الحداثة بوصفها عصر الإنتاجية، و ذلك بتكثيف العمل الإنساني و هيمنة و سيطرة الإنسان على الطبيعة. و سواء في الحالة الأولى أو الثانية، فإن الحداثة جعلت من قوى الإنتاج و مخططات الفعالية و المردودية الفائقة، العنصر المشترك لجميع الأمم الحديثة.

إن هذه (الثورة) هي قوى الإنتاج، هي التي أدت اليوم إلى الانتقال من حضارة العمل و التقدم إلى حضارة الاستهلاك و التمتع. إلا أن هذا التحول و التغيير ليس جذرياً، لأنه لم يغير غاية الإنتاج و لا التقسيم القياسي للوقت، و لا الضغوط الإجرائية التي ما تزال تشكل أسس الأخلاق الحديثة للمجتمع الإنتاجي.

ب . مفهوم سياسي

(إن تجريد الدولة السياسية كما هو معمول به الآن، لم يظهر إلا في الأزمنة الحديثة، لأن تجريد الحياة الفردية لم يظهر هو كذلك أيضاً، إلا في الأزمنة الحديثة، ففي العصور الوسطى تنمى حياة الشعب بحياة الدولة..) (ماركس، نقد فلسفة الدولة عند هيجل).

المصر الحديث هو انبثاق الفرد و تمتعه بمنزلته و مكانته الخاصة و بوعيء المستقل و بنفسيته و مشاكله و نزاعاته و مصالحه الخاصة، وحتى بلاشعوره الخاص.

كما أن هذا الفرد أصبح حاضراً أكثر فأكثر في مجال الإعلام و التنظيمات و المؤسسات، ويعرف أشكالاً من الاغتراب و التجريد و فقدان الهوية و الاستلاب من خلال العمل و المتع و عدم التواصل... الخ. وهذا ما يعمل عليه، نظام كامل من التشخيص بواسطة أشياء و رموز و علامات.

د. الحداثة و الزمن

في جميع وجوهه و ملامحه، فإن الزمن الحديث زمن خاص. فهناك الوجه أو الملمح القياسي: الزمن المقاس، حيث نقيس جميع الأنشطة، و هو الذي ينظم تقسيم العمل و الحياة الاجتماعية، إن هذا الزمن المجرد الذي استعمل لتحديد الأعمال و الأفراح هو زمن الإكراه الإنتاجي، فالزمن البيروقراطي يسود حتى على الزمن المعتبر زمناً (حراً) و زمناً خاصاً بالمتع.

وهناك الملمح الخطي للزمن، فالزمن الحديث، ليس زمناً دائرياً، إنه يتطور من خلال خط: الماضي. الحاضر المستقبل، ومن خلال بداية و نهاية مفترضة. الزمن القديم، الزمن التراشي يبدو وكأنه زمن متمركز على الماضي، أما زمن الحداثة فمتمركز على المستقبل، و من الناحية الفعلية فإن الحداثة

و بالفعل فإن التجريد المتعالي للدولة باسم الدستور، و المكانة الصورية للفرد باسم الملكية الخاصة، هي التي تحدد البنية السياسية للحداثة. و كذلك فإن العقلانية البيروقراطية (الإدارية) للدولة و المصلحة و الضمير الفردي أو الوعي الفردي تعود و تسحب لذات التجريد. إن هذه الثنائية، تسجل نهاية كل الأنظمة السابقة، حيث الحياة السياسية تتحدد بوصفها مراتبية تدمج علاقات الأشخاص، و أن تقوى هيمنة الدولة البيروقراطية و تتمو بتقديم الحداثة.

كما ارتبطت بتوسع حقل الاقتصاد السياسي و أساليب التنظيم، لتمتد ثمر كل مرافق و مجالات الحياة، و تحولها لمصالحها، و عقلنتها على صورتها، و كل من يقاومها (كالحياة الانفعالية و اللغات و الثقافات التقليدية) بأسرار و عناد، تعد و تعتبره متخلفاً.

على أن ما شكل يهدا الأساسي، إن لم يكن البعد الأساسي، أي الدولة المجردة و المركزية، هو كونها الآن و حالياً في حالة تحلل و تذبذب و تردد، و أن ضغط و هيمنة الدولة، و الإشباع البيروقراطي للحياة الاجتماعية و الفردية، تعتبر بمثابة مقدمات لأزمات كبرى في هذا المجال.

ج . مفهوم نفسي

في مقابل الإجماع السحري و الديني و الرمزي للمجتمع التقليدي(الجماعة)، فإن ما يميز

هي وحدها التي كشفت عن الماضي، عن الزمن الراحل، وفي الوقت نفسه عن المستقبل، من خلال جدلية خاصة بها.

وهناك الملمح التاريخي، فمنذ (هيفل) ١٤ أصبح التاريخ لحظة مهيمنة في الحداثة، وذلك بوصفه من جهة سيرة واقعية للمجتمع، ومن جهة أخرى مرجعاً متعالياً يمكن أن يحقق غاياته النهائية، ولذا يتم تفكير الحداثة تاريخياً، وليس اسطورياً.

و سواء نظر إلى الحداثة من حيث القياس وعدم العودة و التفهقر و التتابع و السيرة الجدلية، فإنها في جميع الأحوال تضمنت زمنية جديدة ذات أبعاد حاسمة، وهي صورة لتناقضاتها. و هي داخل هذه الزمنية، التي لا تعرف الأبدية، هنالك شيء يميز الحداثة: إنها تريد أن تكون دائماً معاصرة (Contemporaine)، وأن تكون تزامناً عالمياً. و بعد أن انفصلت عن بعد التقدم و المستقبل، يبدو أنها اليوم تختلط أكثر فأكثر، بالأنني و المباشر و اليومي، و هو المقابل العكسي الخالص و البسيط للمدة التاريخية.

٣. بلاغة الحداثة

أ. التجديد و الطلائعية

في المجال الثقافي و في العادات و التقاليد، يتم ترجمة الحداثة بشكل صوري، إلا أنها تظهر دائماً في علاقة أساسية مع المركزية البيروقراطية و السياسية، و مع توحيد و تجانس أشكال الحياة الاجتماعية و مع تمجيد للذاتية

العميقة و للانفعال و الفردية و الأصالة و غير المحدد و لانفجار القواعد و اقتحام للشخص الواعي أو غير الواعي.

إن (رسام الحياة الحديثة) (لربودليير)، يظهر في نقطة التقاطع و الاتصال بين الرومانسية و الحداثة المعاصرة، و يسجل بداية البحث عن الجديد (و هكذا، يجري و يبحث. عما يبحث؟ مؤكداً إن هذا الإنسان الذي أرسمه، هذا المنزل، صاحب الخيال النشط، المسافر عبر الصحراء الكبرى للإنسان، إنه يبحث عن هذا الشيء الذي نسمي بتسميته الحداثة).

ستحدث الحداثة، على جميع المستويات جماليات القطيعة، و الإبداعية الفردية و التجديد في كل مكان، كما تظهر في كل مكان ظاهرة اجتماعية هي الطليعة (avant-garde) ١٥ سواء في مجال الثقافة أو في مجال الموضة، ويزرع دائم إلى هدم الأشكال التقليدية و العتيقة (الأجناس الأدبية، قواعد الموسيقى، مبادئ الرسم، الأكاديمية، و سلطة شرعية للنماذج النابعة من مجال الموضة و الجنس و السلوك الاجتماعي).

ب. وسائل الاعلام و اسلوب و ثقافة الجمهور

ازداد هذا التوجه و تم تشيطة بقوة في القرن العشرين، و ذلك من خلال الإنتاج و التوزيع الصناعي للوسائل الثقافية، و هو ما أدى إلى توسع و امتداد الثقافة الجماهيرية

التاريخي والسياسي في شكله العنيف على المجتمعات القبلية و التقليدية والمستعمرة. لأنها جعلت من الاستعمار (طريقاً للتحديث) و (نموذجاً حيث التحديث أصبح عالمياً). و تم هدم الأنظمة القديمة للتبادل، من خلال استعمال النقود و اقتصاد السوق. و تم محو أنظمة الحكم التقليدية، تحت ضغط الإدارات الاستعمارية، أو بواسطة البيروقراطيات الأهلية الجديدة.

إلا أنه و نظراً لفياب ثورة سياسية وصناعية عميقة، فإن ظاهرة الحداثة بقيت في هذه المجتمعات ظاهرة تقنية تعتمد على الاستيراد. لقد أصابت الحداثة هذه المجتمعات من خلال صورها المادية و التقنية و بوصفها مشهداً و فرجة، و ليس بوصفها عملية طويلة من العقلنة الاقتصادية و السياسية التي ميزت الغرب. و رغم ما لهذه الحداثة، من آثار سياسية، فإنها قد سرعت من عمليات الهدم لأساليب الحياة القديمة، و أعطت الشرعية للمطالبة الاجتماعية بالتغيير.

ب . مقاومة و غموض

يظهر التحليل العميق للحداثة بوصفها قطيعة، و ذلك منذ الحرب العالمية الثانية، من خلال الدراسات الانتريولوجية السياسية (بلاندي و غيره) ١٦ بأن الأمور أكثر تعقيداً، فالنظم التقليدية (القبلية و العشائرية و النسابية) تقاوم التغيير بل و تظهر مقاومة شديدة، و أن البنى الحديثة (الإدارية و الأخلاقية و الدينية) تجري و تقيم علاقات و ترابطات مع التراث

مع تدخل كبير لوسائل الإعلام (صحافة، سينما، إذاعة، تلفزيون، إعلان، داعية) و ظهر الطابع الزائل و المؤقت للمضامين، و كثرت الأشكال و ازدادت، فهناك ثورات في الأساليب و الموضوع و الكتابة و العادات، بحيث لا يمكن عدّها، و مع تجذرها في الحياة الحديثة بهذه الطريقة و الأسلوب، و نتيجة لتغيرها الدائم، تغير معنى الحداثة ذاته، بحيث فقدت شيئاً فشيئاً كل قيمة جوهرية للتقدم الذي ميزها في بدايتها، لكي تصبح مجرد جماليات التغيير من أجل التغيير.

و هكذا عبرت عن نفسها ببلاغة جديدة أو خطابة جديدة، و تظاهرات في عدد من العناب و أنظمة العلامات، و التحقت إلى حد كبير بالموضة التي تعبر عن نهاية الحداثة. لإنها بذلك دخلت في التغير الدائري، حيث تظهر و من جديد جميع أشكال الماضي (العتيق، الفولكلوري، التقليدي)، خالية من مضامينها، متجلية بوصفها علامة في نظام حيث القديم أصبح جديداً، و حيث يتساوى القديم بالجديد، و يقومون بتبادل الأدوار، و هكذا لم يعد للحداثة قيمة القطيعة و الانفصال، لأنها أصبحت تنفذ بمختلف الثقافات و التقنيات و الغموض الذي يلف جميع القيم.

٤ . التراث و الحداثة في مجتمعات العالم الثالث أ. الهدم و التغيير

تظهر الملامح المميزة للحداثة، و إشكالياتها و تناقضاتها و أثرها

و التقليد، تتميز بالاتفاقية (compro-mis)، ذلك لأن الحداثة تجري نوعاً من العلاقة مع التقليد دون أن يظهر التقليد في صورته المحافظة. ولقد وصفت (هافري ١٧) كيف أن الفلاحين في جبال الأوراس بالجزائر، ينشطون من جديد آليات سياسية تقليدية، تحت ضغط التقدم، وذلك من أجل أن يعارضوا بطء توزيع وسائل و علامات الحداثة في مناطقهم، مما يعني إمكانية استعمال التقليد لصالح الحداثة.

و يبين مجال الأنثروبولوجية بشكل واضح وأفضل من التاريخ الأوروبي، حقيقة الحداثة، ويؤكد على أنه ليس هنالك تغيرات جذرية أو ثورة، وإنما هنالك تداخل دائم و لو بشكل ضمني مع التقاليد و التراث في إطار لعبة ثقافية متبادلة، و في حوار دائم حيث يظهر إنسان الحداثة و التراث في ترابط و تعاون، و تتم عمليات التكيف بشكل ضامض، و بذلك تترك جدلية القطيعة مكانها إلى نوع من الديناميكية الغامضة و الملتبسة.

ج . الأيديولوجية بوصفها علامة للحداثة

إن تحليل المجتمعات المستقلة حديثاً، يعكس ملمحاً أساسياً و جديداً للحداثة، وذلك من خلال الأيديولوجية. فالأيديولوجيات (الوطنية و الثقافية و السياسية)، كانت متزامنة و معاصرة لعملية هدم القبيلة و التحديث الذي تم استيراده من الغرب، و تم إدخاله في الطقوس و العقائد التقليدية، التي

شكلت مع البنية التحتية الاقتصادية مجالاً للتغيير و النزاع و لقلب القيم و الزهنيات، و هنا تظهر بلاغة الحداثة الملتبسة، التي قامت في تلك المجتمعات و عوضتها عن تخلفها الواقعي و الحقيقي و غير المتطور و النامي.

إن من شأن هذه الخلاصات أن تساعدنا على تحديد مفارقات الحداثة، إنها هدم و تغيير و لكن كذلك لبس و غموض، و هي مفارقة تعني أن الحداثة لم تعد جدلية، و إذا كانت الأيديولوجية مفهوماً حديثاً و تعبيراً عن الحداثة، فإن الذي لا شك فيه هو أن الحداثة ذاتها ليست إلا عملية أيديولوجية كبيرة و واسعة.

هـ . أيديولوجية الحداثة

١. المحافظة بواسطة التغيير

تظهر ديناميكية الحداثة، على هذا النحو سواء في الغرب أو في العالم الثالث، إنها من جهة فضاء لظهور عوامل و عناصر القطيعة و في الوقت نفسه، اتفاق مؤقت مع عناصر و عوامل من النظام التقليدي، و الحركة التي تحدثها على جميع المستويات (الاجتماعية و المهنية و الجغرافية و الزوجية و الموضة و الحرية الجنسية) لا تحدد إلا جانباً من التغيير المسموح به من قبل النظام، دون أن تفيده في الجوهر. يقول (بلانديني) عن مجتمعات أفريقيا السوداء الصراعات السياسية، يتم التعبير عنها بشكل واسع من خلال الحوار بين التقليد و الحداثة، وهذه الأخيرة

تظهر بوصفها وسيلة وليست سبباً أساسياً). ونستطيع القول ذاته، بالنسبة للمجتمعات المتقدمة، وهو ان الحداثة ليست هي التي ترسم البنية ولا التاريخ الاجتماعي، وإنما هي لمبتها مع التقليد والترات، أصبحت الفضاء الذي تتفتح فيه تلك الصراعات من أجل أن تلتبس وتتقنع، الفضاء حيث يتوارى الجدل الاجتماعي في قانون الخطابة والبلاغة وأسطورة الحداثة.

ب. الغموض المشهدي

إن التغير في البنى السياسية والاقتصادية والتكنولوجية والنفسية، عوامل تاريخية وموضوعية للحداثة، ولكنها لا تشكل هي حد ذاتها حداثة، لأن هذه الأخيرة، تتحدد بوصفها نفي لهذه التغيرات البنيوية أو على الأقل تأويل لها باسم الأسلوب الثقافي والذهني والحياة اليومية. الحداثة ليست الثورة التكنولوجية والعلمية، إنها لعبة، تدخل الحياة الفردية والاجتماعية في الفرجة والمشهد، وفي البعد اليومي لوسائل الإعلام وفي الرفاهية وغزو الفضاء.

العلم والتقنية في ذاتهما ليسا حداثة، لأن الحداثة تأسست انطلاقاً من الانشقاق التاريخي للعلم، ولا تحيا إلا على مستوى الأسطورة

والعلم. وهي ليست العقلانية ولا استقلال الوعي الفردي، الذي أسسها رغم ذلك، إنها ويعد انتصار الحريات والحقوق الفردية، كشفت عن رد فعل لذاتية مهددة من جميع الجهات بواسطة عمليات التوحيد والانسجام المختلفة في الحياة

الاجتماعية، أنها إعادة تأهيل لهذه الذاتية الضائعة في التشخيص وفي آثار الموضنة والآمال الموجهة. الحداثة ليست جدلية التاريخ وإنما هي الحدث أو الحادث، ولعبة الأنية الدائمة، وعالمية الأحداث المتنوعة بواسطة الإعلام. الحداثة ليست تبليفاً لجميع القيم، وإنما هي هدم لجميع القيم دون القدرة على تجاوزها، إنها غموض جميع القيم باسم علامة تركيبية عامة. ليس هنالك خير أو شر، ولكن ليس هنالك أيضاً، ما بعد الخير والشر، ينظر(نقد الحداثة عند نيتشه)، ١٨.

الحداثة ليست الثورة، رغم ارتباطها بالثورات الصناعية والسياسية والإعلامية والرفاهية.. الخ، إنها كما يقول (لوفيفر) ٢٠ ظل الثورة ومحاكاتها الساخرة. إنها عبارة عن عالم مقلوب، لم يقف بعد على قدميه، تتجز الحداثة مهام الثورة وتجاوز الفن والأخلاق والايديولوجيات، ويمكن أن نضيف: حراك، إهمال، تحرر من كل شيء. و إنها تتجز ذلك على شاكلة الثورة المستمرة في الأشكال، وهي لعبة التغير، وفي النهاية في دائرة أو حلقة حيث تتغلق الفوهة المفتوحة على عالم التقليد.

ج. الثقافة اليومية

يعيش التراث والتقليد ويحيى من الاستمرارية والتماهي الحقيقي، أما الحداثة فإنها تدشن القطيعة والانفصال، لتتعلق على حلقة جديدة، ولقد طبعت القدرة الإيديولوجية للعقل والتقدم واختلطت أكثر

العالم البولوني كوبرنيكوس، انتقد نظرية بطليموس القائلة بمركزية الأرض، وهو مكتشف كروية دوران الأرض حول نفسها و حول الكواكب، من أهم أعماله حوار بين النظامين الأساسيين للعالم البطليمي و الكوبرنيكي، تعرض للعقوبة من قبل الكنيسة و ذلك سنة ١٦٣٢، و عاش بقية حياته في عزلة.

٤ . مارتن لوتر: ١٤٨٣-١٥٤٦، قس الماني، عارض ما اعتبره انحرافا في المسيحية الكاثوليكية الرومانية، و اسس البروتستانتية، ترجم الانجيل الى اللغة الالمانية(لغة الشعب) و هي سنة ١٥١٧ قدم خمسا و تسعين (٩٥) اطروحة ضد الغفران، التي تعتبر البداية الحقيقية للإصلاح الديني.

٥ . مجمع دي ترونت: هو المجمع التاسع عشر الذي اعترفت به الكنيسة الكاثوليكية الرومانية، ولقد تمت الدعوة الى هذه الاجتماعات من قبل بول الثالث منذ سنة ١٥٤٢، استجابة للطلب الذي تقدم به مارتن لوتر في اطار الإصلاح الكاثوليكي، استغرقت هذه الاجتماعات ثمانية عشرة سنة (١٨) و عقدت خمسة و عشرون (٢٥) دورة. و نتجت عنها اطروحات مضادة للبروتستانتية كما حددت سلطة الانجيل، الخطيئة الاصلية، والخلاص و كيفية اعداد الكهنة...و يعد مجمع دي ترونت أهم تجمع كنسي.

٦ . رونييه ديكارت ١٥٩٦-١٦٥٠ فيلسوف فرنسي، اهتم بالرياضيات

فاكثر باللعب الشكلية للتغيير، وحتى اساطيرها انقلبت عليها و أصبحت ضدها. فالتقنية التي انتصرت أصبحت اليوم تحمل تهديدات خطيرة، و المثل و القيم الإنسانية التي نادت بها أصبحت هاربة و انفلتت منها، و أصبحت تتميز أكثر فأكثر بالتمالي المجرد لجميع السلطات. الحرية شكلية، والشعب أضحى جمهورا، و الثقافة موضوعة. و بعد أن كانت نموذجاً لدينامية التقدم، أصبحت نشاطا للرفاهية وأشكاله، وأصبحت تعبيراً عن التجريد الزائد للحياة السياسية و الاجتماعية، الذي اختزل شيئاً فشيئاً حتى أصبح مجرد ثقافة يومية.

الهوامش

١ . تفيد هذه الكلمة التراث و التقليد و يستعملها محمد اركون بمعنى السنة.

٢ . روزنبارغ مؤلف كتاب (تقليد الجديد) حيث يرى ان القطيعة المعروفة في الفن الحديث مع التراث و التقاليد قد دامت طويلا حتى ابدعت تراثها و تقليدها الخاص. نشر كتابه عام ١٩٥٩ و ترجم الى الفرنسية سنة ١٩٦٢ .

٣ . غالييليو غاليلي: عالم رياضي و فيزيائي ايطالي و ولد سنة ١٥٦٤ و توفي سنة ١٦٤٢ درس الحركة و تساقط الاجسام، كان اول من صمم منظارا لمراقبة الكواكب، كان من انصار

خلال نشر النظريات العلمية الجديدة، من أهم أعماله: جمهورية الفلاسفة، حوار الموتى، حوارات حول تعدد العوالم، وأصل الحكايات الذي يعد نصاً أساسياً في منهج مقارنة الأديان، نشر كتاباً هاماً حول نزاع القدماء والمحدثين، مكثه من احتلال منصب في الأكاديمية الفرنسية سنة ١٦٩١، وبعدها أصبح سكرتيراً للأكاديمية منذ سنة ١٦٩٧، حيث كرس حياته لنشر التقدم العلمي من خلال أعمال علمية عديدة.

و اكتشف الهندسة التحليلية و أسس الفلسفة الحديثة، قال بأولوية الذات العارفة و اشتهر بمبدأ الشك المنهجي و عرف بمقولته (أنا افكر إذن أنا موجود) من أهم أعماله: مقال في المنهج.

٧ . فلسفة التنوير هي الفلسفة التي ظهرت في القرن الثامن عشر، و دعت إلى اعتماد العقل و العلم و التقدم و الحرية، من أهم فلاسفتها في فرنسا، هلفيثيوس، فولتير، روسو، ديدرو، دالمبير.

١٠ . جان جاك روسو ١٧١٢-١٧٧٨: يعتبر أحد فلاسفة التنوير الأساسيين، ولد في جناف بسويسرا سنة ١٧١٢ و توفي في باريس سنة ١٧٧٨، شكل مع دالمبير وديدرو و كوندياك ما سيعرف في تاريخ الفلسفة و العلم بالموسوعيين، و في نظر العديد من المؤرخين فإن أفكاره هي التي مهدت للثورة الفرنسية، وبالرغم من أن مؤلفات روسو لاقت الشهرة الواسعة والإقبال الشديد على قراءتها في مختلف أرجاء الأوروبية، فإن كتابيه "العقد الاجتماعي" و "إميل" قد جلبا له النقد والسخط و غضب المؤمنين والمحدثين. اشتهر بنظريته في العقد الاجتماعي و بآرائه في التربية و من أهم أعماله "إميل" و "العقد الاجتماعي" و "خطاب في التفاوت بين الناس".

٨ . شارل بيرو: ١٦٢٨-١٧٠٣، كاتب فرنسي، انتخب سنة ١٦٧١ في الأكاديمية الفرنسية، يعد الباعث و الخصم الأول لما عرف بنزاع القدماء والمحدثين. كان النقد الأدبي منذ عصر النهضة، يؤمن بتفوق القدماء اليونان و الثلاثين على المحدثين، وكانت جماليات النزعة الكلاسيكية قائمة على فكرة المحاكاة، التي لا يمكن تجاوزها، و بقراءته لقصيدته سنة ١٦٨٩ المعروفة بـ(عصر لويس الكبير)، تمجيذا للملك، دافع بيرو على أن عصر لويس هو أجمل عصر، و من ثم بدا الخصام و النزاع بين القدماء. حيث ظهر فريق القدماء بزعامة (لافونتين) و (بوالو) و فريق المحدثين بزعامة بيرو الذي عرض أفكاره في كتابه (توازي القدماء و المحدثين)، ١٦٩٦

٩ . فونتنال برنارد لويوفيني دي (١٦٥٧-١٧٥٧) فيلسوف و شاعر فرنسي، باعث الفكر التنويري من

١١ . ستانдал: ١٧٨٣-١٨٤٢، اسمه الحقيقي هنري بابل، كاتب و روائي

هي مستوحاة من افكار الثورة الفرنسية.

١٦ . جورج بلانديي ١٩٢٠: انتريولوجي فرنسي، اهتم بالمجتمعات الافريقية المستعمرة، و من الذين صاغوا مصطلح العالم الثالث. تماثلا مع الكلمة الفرنسية (tiers état) التي تفيد القوم او العامة مقارنة بالنبلاء و الاكليروس في فرنسا القديمة، من اهم اعماله الانتريولوجية السياسية، الحضارة و القوة.

١٧ . باحثة فرنسية في الانتريولوجيا اهتمت بالسحر و بحياة الفلاحين في الجزائر.

١٨ . فريديريك نيتشه، ١٨٨٤-١٩٠٠، كاتب و فيلسوف الماني معروف بنقده الجذري لقيم الحداثة، من اهم اعماله (هكذا تكلم زرادشت) و (افول الاصنام) و (انساني، مفرط في الانسانية)، و حول موقف نيتشه من الحداثة و دروه في تأسيس ما بعد الحداثة ينظر:

Gianni Vattimo, La fin de la - modernité, Ed, Seuil, Paris, 1987.

١٩ . هنري لوفيفر، ١٩٠١-١٩٩١، مفكر فرنسي ماركسي و عالم اجتماع من اهم اعماله: (نقد الحياة اليومية) و (مدخل الى الحداثة)، ١٩٦٢ .

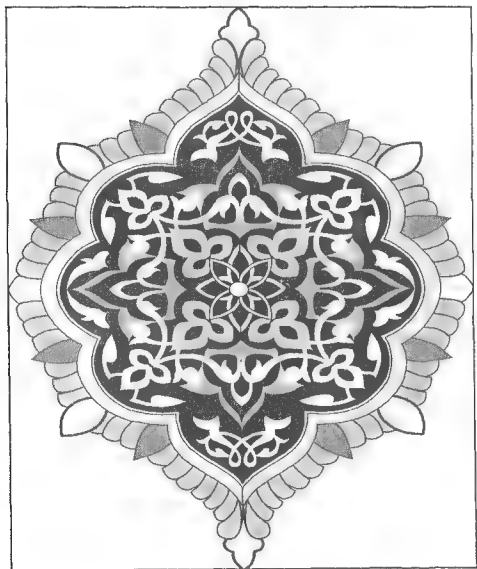
فرنسي، كتب في السيرة الذاتية، و من اشهر رواياته (الاحمر و الاسود).

١٢ . ثيوفيل غوتيه: ١٨١١-١٨٧٢: شاعر و روائي وناقد فني فرنسي، التقى فيكتور هيغو و تأثر به، عمل في الصحافة كناقد فني في جريدة (الصحافة).

١٣ . شارل بودليير: ١٨٢١-١٨٦٧: شاعر فرنسي، اشتهر بديوانه الشعري: ازهار الشر، يعد من اكبر شعراء فرنسا، بين العلاقة بين الجميل و الشر، بين العنف و الشهادة، الرغبة و الرعب، و هي مقولات اصبحت خطوطا اساسيا للرومانسية. و له آراء نقدية عرضها في كتابه (رسام الازمنة الحديثة، ١٨٦٣). حيث استعمل كلمة الحداثة.

١٤ . هيغل: ١٧٧٠-١٨٣١ فيلسوف الماني، مؤسس المثالية المطلقة، صاغ الحداثة من منظور فلسفي من خلال الذات الحرة، من اهم اعماله: فينومينولوجيا الروح.

١٥ . الطليعية في الاصل لفظ عسكري يفيد الفرقة التي تتقدم الجيش للاستكشاف و الاستطلاع، ثم بعملية مماثلة اصبحت اللفظ يطلق منذ القرن التاسع عشر على كل الاشخاص الذين يقدمون الجديد و خاصة في مجال الفن و الثقافة و



الواقعية والمثالية في " رحيك البحر "

القصة

بقلم : عبد اللطيف الأرنؤوط
(سوريا)

الواقعية والمثالية في " رحيل البحر "

بقلم : عبد اللطيف الأرناؤوط
(سوريا)

التي تكتسب قيمها وقيمة أصحابها
باستمرارها، ومن الواضح أن
المجموعة القصصية (رحيل البحر)
ذات أسلوب واقعي.

فهي تمثيل اجتماعي للواقع
الكويتي المعاصر،

تضم سبع قصص

قصيرة أطولها

"رحيل البحر" التي

تصدرت المجموعة،

ونلاحظ أن واقعية

الكاتبة ليست

تسجيلية، وإنما

هي انطباعية

تنطلق من

الحياة

والإنسان في

علاقة محكمة

يتبادلان

خلالها التأثير

والتأثير، ويطمح

الإنسان على أن يغير الواقع بأحلامه

وتطلعاته.

ويوحى عنوان المجموعة

القصصية بانقسام العلاقة بين

الإنسان والطبيعة، فالبحر رمز

للمجتمع الكويتي الذي كان منسجماً

مع الطبيعة والواقع بما يملك من

● واقعية د. هيفاء

السنعوسي ليست

تسجيلية إنما انطباعية

تنطلق

من

الحياة.

يبدو أن

الكاتبة

الكويتية

الدكتورة هيفاء

السنعوسي لم

تنطلق في

محاولتها

القصصية من

الفراغ، فقد

حيات نفسها

بخبرة أكاديمية

عميقة وقلم متمرس

للإبداع الأدبي، والموهبة وحدها لا

تكفي لإنتاج عمل أدبي متميز، مثلما

لا يكفي التسلح بثقافة فنية عريضة

دون أن يمتلك الكاتب الموهبة الذاتية

القادرة على انتزاع التقدير في عالم

الكتابة المزدهم اليوم بالمحاولات



أعراف وتقاليده وأفكاره، لكن بحر الكويت يرحل عنها لتطلع الإنسان المعاصر إلى عالم حديث واغترابه عن ماضيه. وفي الإهداء الذي قدّمته الكاتبة "هيفاء السنومسي" يتضح شغفها بالأم، وهي رمز الماضي المتكيف مع الواقع، وقد رحلت عن عالمنا، ويرحيلها رحل معها الماضي المشيع برائحة البحر.

تقول الكاتبة بلسان بطلة القصة: (أين البيوت الطينية؟ أين الراحة؟ أين الروشنه؟ لقد اختفت كل هذه الأشياء واختفى أهلها.. أين وجه أمي؟ اختفى هو الآخر، لم يعد له أثر، أين وجه أبي؟ أين صوته العذب وهو يرتل القرآن فجر كل يوم..؟ أين تلك الأيام.. رحلت.. وسأرحل أنا قريباً لأعيش في عالم آخر.. عالم لا أعرف طبيعته).

تروي الأم اعترافاتها بأسلوب متميز، فتعيد ماضي أسرتها وعلاقات أفرادها التي تقوم على التعاطف والتراحم وإرشاد الأبناء وأثرهما في توجيه الأولاد، والتفكير بمستقبلهم، ورعاية المعوقين منهم، ويخضع الأبناء لطاعتهم، وتخضع الزوجة لزوجها، وإن كانت تعاني اضطهاد الحماة وقسوتها مثل حالة "فضة" مع والدة زوجها الأول، ولا تخلو حياة المرأة في بيتها الزوجي من تعب لكنه يتلاشى حين تحقق الأم أحلامها، إذ يكبر الصغار ويتزوجون، ويكون العجز والمرض ثم يطل شيخ الموت مؤذناً بالرحيل.. لكن قلقاً يساور الأم فهي لا تخشى الموت بل تخشى أن يرحل الماضي

الكويتي الجميل ممثلاً به ومرموزاً إليه برحيل البحر.

تضع الكاتبة البطلة الأم في الصدارة من ذكرياتها، مع إشارات إلى دور الأب في تربية الأسرة وتوجيهها، فإنها تميل إلى تجسيد بطولة الأم، وترى فيها رمزاً لاستمرار الحياة وبنائها، فرسالة الأمومة واسعة الأفق أشبه ببحر الكويت الواسع الذي يستقبل بأحضانها أبناء الوطن فلا يتغلى عنهم ولا يخون رسالته. وترجل الأم وهي تخشى أن يتغلى الأبناء عن صداقتهم للبحر الذي يمثل ماضي الأمة وتراثها وحضارتها وهويتها.

واقعية السرد لدى الكاتبة تمتزج بلون من الرومانسية التي يمتزج فيها الحلم الإنساني بالألم والأمل، ويكافح فيه الإنسان لبناء الحياة وتحدي الواقع بالمثالية التي يجسدها كفاح الأم رمز الجيل الماضي لتتسلم الأجيال القادمة راية الكفاح من أجل الحياة، ومع أن التقدم يتحقق والمدنية تتطاول لكن البيت الطيني الذي أنجب الأمهات والآباء يظل محط حنين الأجيال وتقديرهم.

وتتابع الكاتبة في القصص أشكال التحول الذي حل بالواقع الاجتماعي، فتعرض نماذج إنسانية ووجوهاً جديدة تظلت عن قيمها الأصيلة، وشوّه العلم صورتها.. منها بطل قصة "شيء من الوهم" الذي ركبه الغرور لأنه يحمل شهادة جامعية، ولأن أم أولاده أدنى منه ثقافة، فيعاملها بتعال وكبرياء، بينما تلتزم الزوجة وصية أمها في إطاعة

بين أقرانه، وبالعلم والدراسات وجد نفسه، درأ فيه تعويضاً راعياً لضعفه. نلاحظ أن واقعية الكاتبة "هيفاء" تخالف الواقعية القديمة التي تحفل بالتركيز على العالم الخارجي، ووصف البيئة وتفاصيلها، ولا نلمس فيها من مظاهر القديم إلا غياب المؤلفة واحتجابها وراء شخصياتها التي تستنطقها، فهي تسعى وراء استيطان الشخصية من الداخل ولا تفعل المؤثرات الخارجية في الشخصية وليست شخصيات القصص نماذج إنسانية يمكن تعميمها، إنها ذاتية بما تتسم به من مشاعر وعقلانية وأحلام وآمال وهي تملك من العاطفة ومن الموضوعية، لكن أحلامها تصطدم بالواقع الخارجي أو القدر الذي يسيرها، كما نلاحظ النزعة التحليلية لدى الكاتبة "هيفاء" في سبر أغوار الشخصية وتبسيط الضوء على أعماقها دون احتفاء بالواقع الخارجي، إنها أقرب إلى التحليل النفسي للشخصية المأزومة وتسجيل خيالات آمالها أو انتصارها على الواقع، وفي سعيها إلى مثالية تتجاوز الواقع وتطمح إلى تغييره، فهي تنفذ من تصوير معاناة الفرد إلى نقد المجتمع الحديث، وإنسان العصر الذي تحجرت لديه المشاعر الإنسانية وفقد قيمه.

هكذا بدت الممرضة المستهترّة في قصة "انتظار" فهي تعمل كآلة تطبيق النظام بكامله، ولا تراعي أحوال المرضى الإنسانية، وتحصر على إدخال المرضى الذين ينتظرون الطبيب بالدور دون أن ترحم

الزوج، لكن غطرسته أخرجتها عن قيمها الأصيلة، فالزوج - كما تقول هيفاء - رجل لا يقرأ لكنه يمعن النظر في الصور، ولا يرى من صورة زوجته إلا جسدها الفاتن وليس لها إلا أن تلين غطرسته بإبراز جمالها والعناية بشكلها لأن جوهرها محجوب عنه، وما لها إلا أن تتخلى عن مثالياتها وتستسلم للواقع.

ومقابل هذا النموذج الإنساني الذي يمثل المتعلم المفرور بعلمه، نصطدم بنموذج آخر هو بطل قصة "هروب" الرجل الضعيف المتهالك نفسياً، تزوج مرتين وأخفق في زواجه، لأنه كثير الوسواس، ضعيف الشخصية، فقد خان زوجته الثانية، لكن جمالها السابي وتعلقه بها دفعاه إلى الاستسلام حيناً ثم الهرب من واقعهم بالسفر، لأنه لم يستطع الاستمرار في الخيانة، إن صورته تتناقض مع أزواج الجيل السابق الذين كانوا يحكمون سيطرتهم على الأسرة.

وكذلك بطل قصة "ارتحال" الذي نشأ في كنف أم لم تسلمه للطبيعة. كانت تحذره دائماً من البحر، وتخشى من مواجهة الخطر، فنشأ ضعيف الإرادة والبنية، يعزف عن مشاركة رفاقه في لعب الكرة، استرسلت الأم في تنفيذ توصيات الطبيب. فنشأ منزلاً يحب البحر ويخشاه معاً، ولم يخض مرة لجهت بل كان يكتفي بصنع زوارق من الورق تنوب عنه في ركوب الأمواج، وأحب زوارقه لأنها أقوى منه، فهي من الورق وتتحدى الأمواج، وتعلم منها أن يشق طريقه في التعلم بنجاح، فكان الأول في صفه والألمع

شيخوخة "أبي ناصر" الشيخ العاجز أو تستجيب لتوسلاته، فتبقيه واقفا ساعات في غرفة الانتظار لا حيلة له إلا أن يردد: (لا إله إلا الله، محمد رسول الله).

وتنفذ الكاتبة إلى النقد الاجتماعي السياسي، فبطل قصة: "اشتباه" يخضع لتحقيق رجال الأمن دورياً، ويوضع في سجن انفرادي لمجرد أنه مدرس ديانة، وهو رجل تقي يصلي ويعبد ربه، لكن الشبهة تحوم حوله بأنه من عناصر القاعدة ويتساءل بطل القصة عن جريمته بأنه ورث التقوى عن جده، وكان تقاه محط تقدير المجتمع الكويتي، ولكنه أصبح عرضة للمطاردة، وأثرت الكاتبة أن تعتمد الأسلوب التصويري السينمائي في مشاهد القصة فزادتها هذه النزعة التسجيلية القدرة على تصوير الواقع وتعبيره.

وتطمح الكاتبة إلى لون من المثالية القريبة من المبادئ والقيم والشعارات الإنسانية التي تتبناها الديانات السماوية ومبادئ حقوق الإنسان، فبطلة قصة "من يسمع صوتي" تنحدر من أم زنجية، وورثت منها سمرة بشرتها، كما تحدثت إليها نزعة الاحتقار، فهي ابنة خادمة سوداء اللون كانت تعمل في تنظيف البيوت، وعاملها المجتمع كأنها حشرة، إضافة إلى فقر والدها، قد تعرضت للسخرية بسبب ثيابها المتواضعة التي كانت تجمعها الأم من بيوت السادة، وكذلك أسلوب نطقها فقد ورثت عن أمها لكنة كانت تفصح عن غريبتها اللغوية، لكنها استطاعت أن تغلب على

المواقف بتشجيع من معلمتها التي دفعتها إلى كتابة الشعر بعدما لمست لديها الموهبة الثقافية، فوجدت بعد يأس بريق أمل يمنح حياتها نقاؤاً لمستقبل باسم.

تتناول قصص الكاتبة "هيفاء المنعوسي" وضع المرأة في المجتمع الشرقي، وتلمس من المجتمع المعاصر أن يهرق بهذا المخلوق لهافته ورقة إحساسه، وتهيب بالمجتمع وأفراده التمسك بالآرث الإنساني العريق الذي يعتمد على الرحمة والتآلف والتعاطف الإنساني، وعدم الجري وراء الروح الفردية التي يقودها الفرور إلى الاستعلاء والاحتقار، ولا سيما بعد التطور الذي حملته الثروة النفطية، إذ خيل للإنسان المعاصر أن المال وحده قد يجعل من الإنسان فرداً يستغني عن الآخر، مع أن المال وحده لا يجلب للمرأة السعادة المنشودة، التي كان يوفرها المجتمع القديم بدفته وتواصله على الرغم من بعض المنغصات.

إن نزعة الكاتبة المثالية تدفعها إلى البحث عن إنسان يتحلل من تطرفه وأهوائه بل من مواصفات المجتمع القاسية وأن يترد إلى أصوله حيث الصدق والبراءة والعفوية ونقاء الضمير، وهذه النزعة الأخلاقية الإصلاحية لدى الكاتبة قد تتعدى الوصف والتشخيص، وتوحي بالعلاج، وتشخص الداء ليستلهم القارئ الحل الصحيح، وهي تدرك أن الواقع الإنساني والاجتماعي في تطور مستمر، ويحتاج إلى توجيه لئلا يفلت من عقاله.

المعبر عن الشخصيات، فتلجأ إلى اللهجة الكويتية الشعبية، كما تميل عناوين القصص إلى الإيجاز متخذة من المصادر أسماء عناوين لها: [اشتباه، ارتحال..] وهي دالة على مضامين القصص وعلى إيجازها.

ويتسم السرد أو البوح في القصص بالتواصل والاتساق باستثناء قصة "عالم بلا عيون" فقد اعتمدت في الكتابة أسلوباً حديثاً يقوم على تقطيع الجمل وعزلها في سطور، وتقسيم اعترافات الكاتب إلى ثلاثة مقاطع، تتسق مع الحالة النفسية للبطل، أولها بعنوان (ولادة) والعنوان الفرعي يعكس الضغط النفسي الذي يعانيه الكاتب بسبب دافع داخلي يحفز به إلى الكتابة.

والمقطع الثاني وعنوانه (اختناق) حيث يقف المحيط الخارجي عائقاً يمنع الكاتب من الكتابة.

ثم (الغيث) وفيه تتناوب الكاتب حالة من الغياب عما حوله فيستسلم لخياله في قلب عالم بلا عيون تراقبه وتزعجه. هذا البناء الفني للقصّة تتحو فيه الكتابة منحنى التجارب الروائية الحديثة، مما يثبت قدرتها على تحديث أسلوبها القصصي، ولكنها أثرت أن تكون قريبة من القارئ العربي العادي وثقافته.

ونلمس أن الكاتبة تكتب القصّة بروحها ومشاعرها، وتمنح شخصياتها صدقاً وحرارة، فهي أنماط إنسانية ذاتية، ونماذج يقع عليها من الأذى أكثر مما تجترحه. وتنطلق الحوارات في القصص والاعترافات في سياق واع واقعي بعيداً عن حالة اللاوعي، لكنها تسرد بنفس عاطفي ورومانسي يعكس - رهافة حس الكاتبة وقلقها، هذا الوضوح في السرد جعل القصص صالحة للتداول عند مختلف القراء بعيداً عن الإغراق في الإيهام والغموض.

ويبدو في سرد الكاتبة أنه يطفى عليه استخدام الجمل الفعلية المضارعة أثناء نقل الحدث بعد زمن الماضي إلى تشخيصه واقعاً حاضراً من خلال الاعترافات، كما يمتاز الأسلوب بالحيوية والرشاقة أثناء اختصار اللوازم التي ترافق السرد والحوار عادة مثل : (قال، وقالت، وأضافت).. وكذلك اعتماد ضمير المتكلم في مواقف البوح بلسان الشخصيات،

ومن تقنيات السرد إغفال الكاتبة في بعض القصص أسماء الشخصيات الرئيسية، حين تبدو نماذج إنسانية قابلة للتعميم كشخصية الأم في "رحيل البحر". وتستخدم الكاتبة اللغة المربية الفصيحة إلا في مواقف الحوار

التقاء مصائر شقيّة في " عرائس الصوف "

بقلم: سَعْدُ الْيَاسِرِي
(السويد)

فرائد

بعض الأماكن الأخرى كـ " البئر
/المزرعة/ مقام الشيخ الأسود/ الوادي
العميق " . هذا وحفلت الرواية بوصف
مكاني داخلي في بعض الفقرات .

أصالة العمل

بنظرة سريعة على أسماء
الشخصيات والأماكن وبعض
المفردات الواردة في الرواية "
عرائس الصوف " ؛ سنعرف بأن
العمل يستمسك بمروءة الأصالة
والتراث ، فقدررة الروائية " ميس
خالد العثمان " مبهرة حقاً في
اقتحام هذه الموالم ، وصنع تلك
الأجواء ، حتى ليُخيل إليّ بأنها جزء
من هذا المجتمع . وأيضاً تبرز مقدرة
راسخة على تصوير بعض الطقوس ،
و أيضاً الاهتمام الذي لا يخلو من
المهارة بالتفاصيل الدقيقة من أزياء
ومسميات و لحظات شعرية خاطفة
تقتصصها الروائية لترسم ملامحها
وتزفها إلينا بشكلها النهائي المبهر .

في النص

تدور أحداث الرواية ، في قرية "
النزلة " ، بحديث داخلي على لسان
البطلة " مروانة " عن حياتها
وتاريخها ومحطاتها الهامة ، و
بعدها يبدأ " نذر " ابن الشيخ ،
بمغازلة " مروانة / دليلة " عبر
السطح ، ثم تتطور الأحداث حتى
يتزوج من " دليلة " التي لن يقرئها :
(لا يلمسني) ، يتعطف عليّ
بقبلة على جبيني كل صباح ، أدخل
الحمام بعدها لأستحم وأترك شعري
مبلولاً ، لا أدري إن كنت أخدع نفسي
أم أوهم غزوى (١) .

ثم تبدأ علاقة غرامية مجنونة
بينه وبين " مروانة " ، تتوج بلقاء عند
البئر ثم المزرعة ، يكلل بحمل غير
شرعي ، فتبادر " دليلة " إلى إنقاذ "
مروانة " من الفضيحة على أن يكون
الطفل القادم لها وبهذا تستطيع أن
تضمن لنفسها مكانة مميزة ومشیخة
قادمة .

و فعلاً يتم إخفاء " مروانة " في
المزرعة بنفس المكان الذي شهد
جنونهما ، ويتم إخبار الجميع بأنها
راحلة إلى المدينة للبحث عن علاج
لمرجها .

وهكذا تسير الأحداث بشكل
درامي ، وتلتقي " مروانة " بـ "
سهراب " حارس المزرعة الذي كان
له حضور قوي ، وآراء إنسانية ،
ونصائح فريدة .

ثم تلد " مروانة " وُرداً . ويكون
لـ " دليلة " ، وتتوالى الأحداث
الجانبية فيما يخص والده " مروانة "
وكيف رحلت وأين ماتت وأين قبرها ،
وأيضاً عن خالتها " شاهة " التي
جلبت العار إليهم - دون قصد - حين
أضرمت النار بزوجها الظالم "
صافي " وهربت . ثم تطور علاقتها بـ
" سهراب " الذي حدثها عن ابنته "
شريفة " التي قتلها لمجرد الشك بأنها
ستجلب له فضيحة قادمة ولا ريب ،
والذي يخفف من وطأة قلقها ويبحث
بها آمالاً طويلاً . وتتخلل الرواية
الكثير من الأحداث كرحلة الصيد
التي ذهب إليها " نذر " وأصيب بطلق
ناري طائش .. وزيارة مقام " الشيخ
الأسود " الذي تدور حوله ومماته
الأساطير والمعجزات .. ١

وتصل الأحداث ذروتها حين

أن يخطو بارتياك يضحكه فيسيل
لصابه دافئاً ، ويبدين ممدودتين
للأمام أتى باتجاهي متمتماً : " أمّا
أمّا " (٤)

و تنتهي الرواية بأن تعتمزم
مروانة " على مواجهة قادمها ،
مصرة على الحديث إلى والدها حين
عودته :

(سأترك المهمة لـ "نذر" ، لأنني
كنت ولا أزال تلك البنت التي خرجت
من محيط لا يبيع لها القفز بحرية ،
خصوصاً ناحية القلب)

بعد غد سيأتي أبي !
بنصف رجل و امرأة كاملة
وطفل ، سنقول له الكثير . (٥)

وتموت " دليلة في مشهد أخير
ليس أهل قدسية من الموت :

(دخلت لحجرة " دليلة " فغمرها
رائحة النعناع الطازج ، كانت
مستلقية بهدوء تام تحيط بها مئات
من عرائس الصوف ، تفرش سجادة

" عوجة " الخضراء المزركشة على
معدتها البيضاء ، أسفل رأسها ، و
" نذر " يحيطها بملاح جامدة ،
يتأملها بخشوع قاس ، كأنه يلقنها
التراتيل والآيات . (٦)

تأملات

* نالت الرواية مسمى " عرائس
الصوف " ، و أظنه الأجدر بهذه
المنزلة ، وسيعلم القارئ السبب من
خلال تبجّره في العمل ، حيث أتت
الروائية على وصف دقيق لتلك
العرائس وطريقة عملها في بعض
المقاطع ، وأيضاً كان لتلك العرائس
حضور مؤثر في أكثر من مشهد .
* تعتمد الرواية بشكل شبه كامل

تموت " عوجة " ، وتمرص " دليلة "
وتصارحها بأنها على علم بملاقاتها
بزوجها "نذر" في مشهد درامي مؤثر
لا ينقصه الإبداع :

(لم يكن صعباً عليّ أن أعرف
بملاقاتكما ، كما لم يكن سهلاً عليّ
الاحتفاظ بسرهما وممارسة حياتي
كان شيئاً لم يكن !

" دليلة ")
أشارت بكفها لأصمت ، و أمّات
يعينها بمحبة غريبة كي تكمل /
تعمل خنجرها بجرحي أكثر :

كنت تتوردين لأيام ، تبتمدين
لأيام ، ويحل هو ، أو يزهو بفرح
رطب ، ويبعد لساعات لتحول لمزاج
آخر ، هكذا أحوال العشاق ، وما
كنت لأعترض ، أن اعترضني لن
يكون حلاً !

أكملت بعد صمت :
كنت عاجزة عن الإنجاب ، عن
الاحتفاظ بالمشيخة والصيت ، لهذا
كله كنت أتوق لطفل حتى ولو كذباً !
(٢)

ثم تبدأ مرحلة وصف إنساني
رائع بماطفة أمومة خلابة ، لطفولة
ورد " في بعض المقاطع التي أثارت
اهتمامي كما هي :

(على أطراف أقدامه يقف "ورد"
ليُطلّ على الوريقات الإبرية
الخضراء ، وكأنه يتقن القراءة حينما
يصحو معي فجرأ لأسقيها بالماء ،
ويبه الصغيرة يشير إلى الأنبة التي
تحمل اسمه ، ويتورّد فرحاً بلمس
سطحها المعبق بالطرطوبية . (٣)

أو هي :
(بثوب أزرق كان " ابني " يحاول

على صوت الراوي / البطل " مروانة

* جاءت الرواية بلغة جميلة و سليمة لا تخلو في بعضها من تصوير شاعري ، على سبيل المثال لا الحصر ، ما ورد على لسان " نذر " مخاطباً " مروانة " :

(إن جاءك الملكان ، وسألاك عن حبيبك ، فقلولي لهما : حبيب مجنون ، مدين لي بالرجوع ، نفخت فيه ، هنفخ في جسده وماءه فتكامل وعاد طفلاً يخلق سماواته ويعبث ، لذا أهبه حقلي وتقاحي ونهري ، فيفيض ، ويخضر ، وينبت قمحاً وورداً .)

(٧)

* جاء الإهداء على مرحلتين ، في الأولى " ما قبل الإهداء " تم اقتباس مقطع شعري للشاعرة الكويتية الجميلة " سعاد مفرح " :

(وحين تغيب : يلملم حزني

أطرافه نافذاً

ويغرق في وينداح حين تجيء

فأغرق فيه

الا برزخ بين هذا وذاك نمارس لا

حزننا على جانبية ٩) (٨)

وفي الثانية " الإهداء " جاءت

تلك العبارة التي سأقتطعها منه :

(... رغم أنك تدركين كم لذيذ ،

وشائك صوت الكتابة ١) (٩)

خاتمة

المتتبع لمسيرة " ميس خالد

العثمان الأدبية ، يقتنع تماماً

بمقولة الفارابي :

(التدرج واجب لإدراك الجمال) ،

وهكذا نشعر بأننا الآن في حضرة

جمال قابل للتوسع في مقبل الأعما .

فهذه الرواية الواقعية في أكثر جوانبها تقول الكثير ، ومن جملة ما تقوله أن المصائر تلتقي وإن شق الدرب على السالكين ، و تحاول أن تدخل إلى جوهر النفس البشرية من خلال أحداث غاية الصعوبة في مجتمع مازال يعيش تحت ظل الخليفة . وتقول الرواية أيضاً بأن الحب أقصر الطرق إلى الله أو الحقيقة وكلاهما واحد وقديم . وتتحدث الرواية أيضاً عن الصراعات التي تمثل أساساً في بنيتها ، والتمييز ، والحسد ، والفيرة ، والعرف .. وغيرها من الأمور .

ورأيي الشخصي في هذا العمل الفاضل يتلخص في أنه متورط بعلاقة وثيقة مع الضوء .

(هوامش)

(١) : ميس خالد العثمان ، عرائس

الصوف ، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر ، ٢٠٠٦ ، صفحة ٣٦ .

(٢) : نفس المصدر ، صفحة ٩٢ .

(٣) : نفس المصدر ، صفحة ١٠١ .

(٤) : نفس المصدر ، صفحة ٩٦ .

(٥) : نفس المصدر ، صفحة ١٠٦ .

(٦) : نفس المصدر ، صفحة ١٠٦ .

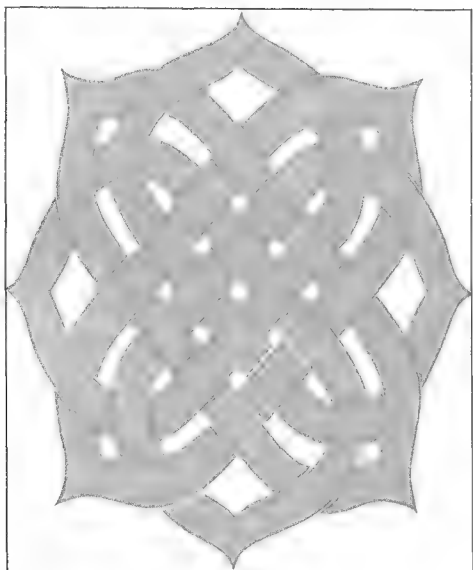
(٧) : نفس المصدر ، صفحة ٥٠ .

(٨) : نفس المصدر ، صفحة ٥ .

(٩) : نفس المصدر ، صفحة ٧ .

سعد الأسيري

* شاعر عراقي مقيم في السويد





الفقر في أدب محمد إقبال



بقلم د. أسامة محمود الدعّاس
(الكويت)

الفقر في أدب محمد إقبال

بقلم د. أسامة محمود الدعاس

(الكويت)

ومن ذلك، قوله تعالى:
" إن تدعوهم لا يسمعوا دعاءكم،
ولو سمعوا ما استجابوا لكم ويوم
القيامة يكفرون بشرككم ولا ينبئك
مثل خبير* يا أيها الناس أنتم
الفقراء إلى الله، والله هو الغني
الحميد* إن يشأ يذهبكم ويأت
بخلق جديد* وما ذلك على الله
بعزيز" فاطر ١٤-١٧

وهذا الأمر متصل بشكل مباشر
بالتوحيد، من حيث إرجاع الفضل
إلى الله تعالى، ورؤية المنعم وراء
النعم الظاهرة، وهو توحيد الربوبية،
كما تبرزه الآية الأولى. أما الآيات
التي تليها فإنها تبين احتياج
الإنسان إلى الحق تعالى في قواه
جميعها، وأن الله لا يحتاج لأحد من
الناس، وما هذه القوى التي نتصرف
بها في حياتنا الدنيا إلا عارية علينا
أن نردها إلى صاحبها الذي قهرنا
بتفريده بالخلق حتى لا ندعي القوى
لأنفسنا.

وقد تناول الصوفية هذا
المصطلح وجعلوه من مقاماتهم التي
لا بد منها، حيث يدرك السالك إلى
الله أنه لا يملك شيئاً ملكاً ذاتياً
مستحقاً، وهذا لا يعني خلاء يده
من المال، ولكن أن لا يدخل حب

يتجه محمد إقبال بكلمة
الفقر اتجاهاً يوسع به أفاق
استخدامها، فمما يرد إلى الذهن
لدى سماعها معاني: الحاجة
وإنفاقة وقلة ذات اليد. ولكنه يسمو
بها إلى معاني الاستغناء والزهّد
بما في أيدي الناس، والاستعاضة
بقوة ذات المؤمن، والاعتماد على
النفس من خلال الاستعانة بالله
تعالى، وفهم مقصد القرآن الكريم
بهذه الكلمة. ولا يُظنُّ بأنه يطرح
هذا المعنى طرحاً وهمياً لا يستند
إلى الواقع ولا إلى الوقائع التي
جرت في تاريخنا الإسلامي، بل إنه
يجعله محور شخصية المؤمن،
ومدار اكتمال ذاتيته، ويلوِّغُه مرحلة
الاعتماد على الله اعتماداً حقيقياً.
ولم يأت إقبال بهذا المعنى الذي
يعوله إلى مصطلح بدون أن يسبقه
إليه أحد، فإن آيات القرآن الكريم
تدلُّ عليه، فقال تعالى:

" قال الذي عنده علم من
الكتاب أنا أتيك به من قبل أن يرتدَّ
إليك طرفك، فلما رآه مستقراً عنده
قال هذا من فضل ربي ليبلوني
أأشكر أم أكفر؛ ومن شكر فإنما
يشكر لنفسه، ومن كفر فإن ربي
غني كريم " النمل ٤٠.

المال قلبه. وقد دأبوا على التفريق بين نوعين من الفقر: الظاهر وهو خلاء اليد من متاع الدنيا، والباطن وهو خلاء الفكر مما سوى الله، فيقولون:

(حقيقة الفقر هي ظاهر الطريقة غيرها في باطن الحقيقة؛ فالظاهر فقر الزهاد من الأعراض الدنيوية، والباطن فقر الأفراد من الأغراض الأخروية، شغلاً بالله عما سواه، لمن شهد ذلك ورآه).

الشاذلي، جمال الدين محمد: قوانين حكم الإشراق، ٢٨ والفقيه يستغني بالله عن كل شيء، فمن كانت له حاجة إلى شيء لم يكتمل إلا به، وهذا منافٍ لصفات الحق سبحانه وتعالى:

(والفتقر إلى الله استغنى به عن كل شيء، ومن استغنى عنه افتقر إلى كل شيء، ومن افتقر إلى شيء فقد أوحشه كل شيء، ولم يتموِّض عن الله بشيء من كل شيء. [نفسه ٣٠

ومحمد إقبال يخالف من يرى مذهب الزهد في الدنيا انسجماً مع تأكيده على الذات، وحرصاً على تقويتها، فأية قوة لها هي ترك الخلق باسم الله الغني ولو بمال الدنيا؟

وهو في الزهد محق فإن هذا اللفظ لم يُستخدم في القرآن الكريم إلا مرة واحدة في معرض عدم تقدير الشيء تقديراً صحيحاً، وعدم الانتفاع به انتفاعاً دنيوياً ولا أخروياً، قال تعالى:

"وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين"، يوسف ٢٠

وعلى هذا الأساس، فمحمد إقبال يرى أن الانصراف عن الدنيا يكون بتسخيرها والسيطرة عليها لجعلها مطيعة للأخرة، فالزهد - بحسب تعريفه له - يُفهم من خلال دوره في التأكيد على قوة الذات من خلال وجودها، وكلما كانت متحققة في امتلاك الدنيا كانت قوتها فيها أعظم:

أيها الناصح ليلاً ونهاراً
داعياً أن نترك الدنيا احتقاراً
إن معنى تركها، تسخيرها

في سبيل الخير لا تدميرها
والذي يعلو على صهوتها
يأمن المحنة من عثرتها
فاتخذها من مطايا الأخرة
تنتج من تلك العجوز الساحرة
تمثيل للدنيا في الأثر

هي صيد المؤمن الحرّ الجسور
قبل أن يصطاده فيها الغرور
كل زهد لم يكن من واجد
فهو سلوى لعديم فاقد

إقبال، د. محمد: يا أمم الشرق ٧٣
ويقدم إقبال تمريراً للفقر الذي يراه، ولكنه يشترط على من يريد أن يفهمه التحرر من النظرة المادية للأشياء، وأن يسمو بفكره عن ملابسات المادّة، وأن يتبع طرق العارفين السالكين إلى الله تعالى الواحد الأحد، فهذا عليّ كرم الله وجهه، الذي لقبه رسول الله صلى الله عليه وسلم بأبي تراب لشدة فقره، كان السبب في فتح خيبر، وكان أميراً خاشعاً لله فأعطاه الله تعالى من اسمه القدير، وهذا هو ميراث النبوة حيث يصفو العيش

عندما تتخلص النفس من شهواتها
وتكالبها على الدنيا :

يا عبيد الماء والطين اسمعوا

ما هو الفقر الغني الأرفع ؟

هو عرفان طريق العارفين

وارتواء القلب من عين اليقين

ذلك الفقر عزيز في غناه

هامة الجوزاء من أدنى خطاه

يُحكِم الإبداع في صنع الحياة

ويُرى التوحيد نبأ رسّ هداة

يُعرش الكون إذا دوى صداه

ليس غير الله في الكون إله

خيبر حرّرها ذاك الفقير

لم يكن ثم سوى خبز الشعير

خاشع لله ذياك القدير

والإله خاشعاً يسمى الأمير

حاله ذوق وشوق ورضا

ثم تسليم لما الله قضى

يا له كنز به الميش صفّا

فهو ميراث النبي المصطفى

نفسه ٧٢

ويمضي محمد إقبال في مقارنة

للفقر، بين فقر المؤمن، وفقر

الزاهد؛ ففقر المؤمن مستمد من

آيات القرآن الكريم حيث يسخر به

المؤمن ما في هذه الأرض، ويرفع به

قدره على جميع الكائنات بإعمار

الأرض وتمكين ذاتيته بين مظاهر

هذا الوجود، وبه حقق المسلمون

وجودهم وانتصاراتهم، ويؤمل بعد

ذلك أن يولد فقير في هذه الأمة

يجدد ويبني ويقود. أما فقر الزاهد

فانصراف إلى التصوّف، وكبت

للفرائز التي جعلها الله تعالى في

نفس الإنسان مما يؤدي إلى الإساءة
لفطرة الإنسانية، وابتعاد عن الحياة

الاجتماعية، وتقصير في المهمة التي

استخلف فيها الإنسان :

فقرنا تمليه آيات الكتاب

ليس في رقص وسكر ورياب

فقرنا معناه تسخير الجهات

واحتساب لجميع الكائنات

يرفع المؤمن فوق الشبهات

مظهراً أعلى لقدسي الصفات

فقر أهل الكفر هدم للفطر

ومجافاة لعمران البشر

عيشه بين المرامي والكهوف

لا ترى موضعه بين الصوف

فقرنا الحر إذا ناجى القدر

يرهب الشمس ويحتل القمر

فقرنا العاري تولاه الزوال

قد ذأى المسلم عن هذا الجلال

المنزه عن الأغراض الدنيوية

إنه إيمان بدر وحنين

إنه زلزال تكبير الحسين

أسفاً لم يبق عندي سيف لا

وأرى غمدك منه قد خلا

أثر كلمة التوحيد

يدأب الحر غداً وعشياً

ثم ييني ذاته صرحاً علياً

وجهاد المصطفى برهانه

وسجاي المصطفى ميزاته

يا لقوم أنجبوا كل أمير

فمتى يؤلد في القوم فقير ؟

إقبال، د. محمد : يا أمم الشرق

٧٢

وإذا كان إقبال يرفض فكرة الزهد والانتقطاع عن الدنيا بالكلية، فإنه يرفض بالمقابل فكرة الميل إلى الملذات ميلة واحدة، بل إنه لا يرى في السكر الصوفي حالة كمال صحيحة تصلح للحياة التي يجب أن يكتنفها الجهاد من نواحيها كافة. إن هذا الفقير كما يراه إقبال يفعل الكثير، فقد استطاع التوصل إلى سرّ تسخير قوانين الوجود فخضع له كل شيء بحسب قانونه الحاكم له، وهو مع ذلك نقي القلب، سليم الفطرة عن أن تتملكه شهوة أو يفرّيه سلطان، أو أن يدّعي لنفسه ما ليس لها، فهو يملك ولا يملك، وهو غنيّ عمّا عنده، لأنّ غناه بالله لا بنفسه:

((إنّه المؤمن الذي يسخر الكائنات، ويخضع له الوجود، ويملك الكثير من مَرْض الدنيا، لكنه لا يستهويه أو يغريه أو يستعبده، بل هو مع ملكيته للدنيا صليق منها، حرّ من قيودها وأغرائها، وهو ما يعبر عنه إقبال بالفقير، أو (القلندر، الدرويش)، إنه سلطان الوجود، في حوزته الكثير لكنه في غنى عن).

كيلاني، نجيب، إقبال، الشاعر

الناشر ٦٥

ويبين إقبال قوة الروح التي يتعلّى بها هذا الفقير، حيث يستمدّها من القرآن والذكر والتفكير، ويعود هذا إلى أصله النوراني، فمتى جرت هذه الصلة بينه وبين عالمه الأول تفجّرت طاقة الروح عنده، فصار يسخرها في هذا الفلك، ويمين العاجزين على القيام،

بل هو يصنع العظماء من أدنى الرجال، ويعيش في نعيم متصل رغم قلة ذات يده، وهو غنيّ عن الأقوال بأفعاله:

ليله المظلم للمجد سراج

يصنع الجواهر من أدنى زجاج

يقهر المؤمن فاموس الفلك

فهو إنسان، وفي النور ملك

القدر تنقل دنياك إلى

حالة أسمى، وشأن أفضل

في هدى القرآن والذكر الحكيم

دائم الإسعاد، موصول النعيم

ذلك المسكين في رقعته

يسع العالم في مهجته

صامت ليس يطيل الكلام

وهو بالصمت يربّي أمما

وله من طاقة الروح جنان

يمنح الخامل ذوق الطيران

المعراج بالروح

إقبال، د. محمد، يا أمم الشرق ٧٢

وإقبال حريص على دعوتنا إلى تمثّل خطا هذا الفقر والتخلّق بأخلاق هذا الفقير، فإنّ الأمة بحاجة لمثل هذا السلوك، وهي تستغني بأخلاقه وأفعاله، وكل من أراد أن يعرف قدر نفسه فليجعله مقياساً يقيس به سلوكه العملي والروحي، حتى يكتسب مزايا الصديق والإخلاص والفقر، ويصبح المؤمن عزيز النفس، يقوى به الدين، فإنّ من يؤمن بالله الواحد الأحد لا يدلّ لغيره، فأنظر كيف تتولّد عزة

ولكنه لا يكسر بالصخر، وأصبحت
أفكاره بحوراً لا شواطئ لها، وصار
قدر الله في أرضه، به يفعل وبه
يأمر وينهى:

ترابي ليس من هذا الممر
وفيه القلب لا يشقى بأسر

يقصد الدنيا
لقد صافيت جبريل الأميناً،
عدواً لا أشاهد في مينا
بفقري كان لي ما للكليم
وجاء الملك في سمل العديم
من المال

وما الصحراء تحويني تراباً
ولا الدماء تطويني عياباً
زجاجي منه ترتعد الصخور
وأفكاري بلا شط بحور

هي الأقدار تكمن خلف ستري
قيامات أقمت بمحض أمري

إقبال، د. محمد، روضة الأسرار ٤٢
والإشارة في قوله: بفقري كان
لي ما للكليم، فإن سلامة التوحيد
تقتضي دوماً أن نرد الفضل إلى
الحق عز وجل كدأب الأنبياء
جميعهم، وعند موسى عليه السلام
ما قاله في الآية الكريمة:
" فسقي لهم ثم تولي إلى الظل"
فقال ربّ إني لما أنزلت إليّ من خير
فقير.

القصص ٢٤
فظاهر الآية يقتضي أن سيدنا
موسى عليه السلام معترف بنعمة
الله تعالى عليه، وأنه برغم كل هذه
النعم التي أنعم بها الله عليه قوة
ونجاة ووحى وحكمة وعلم مفتقر

المؤمن من ذلّه لله تعالى الواحد:
لا ترى الأمة تخشى من مفير
ولديها مثل ذيك الفقير

نحن باستغنائه نلنا الغنى
وعلى أشواقه نرجو المنى
فامتحن وجهك في مراته

وانشد الحكمة من آياته
تكتسب منه مزايا الصادقين
وتفّر منه بسلطان مبین
تجلى حكمة الدين جمالاً
حين يبدي الفقر عزاً ودلالاً

قوة الدين وتشديد علاه
في تسامي الفقر عن ذلّ الحياة
كل من آمن بالله الأحد
لا يذلّ النفس يوماً لأحد

نفسه ٧٣
وعندما يتمكن إقبال من تحديد
هذا المصطلح - وهو الفقر - تراه
ينتقل به إلى التعبير عن المعاني
الروحية العالية، فيملك به شخصية
روحية مستمدة من معاني التخلق
بأخلاق القرآن الكريم الذي يحرّر
المؤمن من العبودية لهذه الدنيا
وحطامها، ويرفعه عن حاجات
الجسد الطيني؛ فقلبه متحرّر من
إسار الشهوة وعلائق المادّة، ومن كان
كذلك فإنه يصاحب الملائكة الكرام،
ولا يبطن العداوة لأحد، ولم يعد
يشاهد إبليس العدو المبين لأنه صار
في منجاة من كيد ووسوسته،
ويفقره هذا ملك الكرامات، ولم يعد
ينتسب لأرض أو لوطن تضيق
حدوده عن احتواء روحه، ولقد
أصبح لقوة روحه شفافاً كالزجاج،

إلى الحق سبحانه وتعالى، فهو يردُّ الفضل إلى صاحبه كما نرى، ولا يُتصوّر من الآية ما يشير إلى فقر الدنيا. فقد ذهب بعض الباحثين في التعليق على شرح هذه الآية في معرض تناول البيت نفسه من شعر إقبال، أن جعل مما أنزل الله على سيدنا موسى عليه السلام من الحكمة والنبوة عوضاً عما كان عليه عند فرعون من مال وثروة، ولم أدر ما الموجب لهذا المعنى غير أن الباحث قد تصوّر أن الفقر هنا هو الفقر من حطام الدنيا، فانظر إلى أهمية فهم مصطلحات إقبال عند دراسته دراسة جادة:

(وقد أراد موسى عليه السلام أنه فقير الدنيا لأجل ما أنزل الله إليه من خير الدين، وهو النجاة، لأنه كان عند فرعون في ملك وثروة، وقال ذلك وهو راض بهذا البذل وفرحاً به وشكراً له.)

المصري، د. حسين مجيب: ترجمة روضة الأسرار ٢٤ (الحاشية)

ويرى بعض الباحثين أن إقبالاً يتخذ من المصطلح الصوفي رموزاً خاصة به، يطوّعها لما يشاء، ويخرجها عن مدلولها الصوفي إلى مآرب يريدها، ويخص بالذكر الفقير الذي يراه العامة خلو اليد من الشيء، ويراه المتصوفة خلو القلب من الشيء، ولكن إقبالاً يخرج به عن ذلك:

(والمقام مرحلة طويلة يطويها الصوفي في طريق سلوكه، الذي يشبه بالطريق أو النهج، وأولها الفقر، وأول مرحلة يبلغها السالك أو

الصوفي الناشئ هي الفقر، والفقر في لسان المتصوفة ليس خلو اليد من الشيء بل خلو القلب منه، والأمثلة تتعدّد ومسيرتها معها تطول، ولكن ينبغي التنبيه إلى أن إقبالاً يصرف غالباً هذه المصطلحات عن مدلولها الصوفي، ويطوّعها لأفكار وإشارات ورموز له فيها مآرب أخرى.)

المصري، د. حسين مجيب: الأندلس بين شوقي وإقبال ١٣٩ ولكن هذه المآرب لم يبينها الباحث. وأرى أنها تتمثل في تواضع المؤمن الكامل، الذي به يقسوم المجتمع المسلم بالتغيير، وهو قدر الله في أرضه، الذي يملك الأشياء، ولا تملكه، ويشعر بافتقاره في كل لحظة إلى الحي القيوم، كما وجدنا فيما عرضت من أفكار إقبال.

جواهر العقل

أحبك يا هبة الله لي ...

لأنّي بك كُبرمتُ، وبك عُرفتُ،
وعُرفتُ، وعُرفتُ، وعلمتُ، وعلمتُ،
وعلمتُ ...

بك كان الحقُّ لي ديناً، وبك
ازدَدْتُ يقيناً، وبك سَخَرْتُ لي كلَّ
شيء، ولم أسخّر لشيء ...

بك استويتُ على ظهر كلِّ شيء،
ولم يستو على ظهري شيء، بك لم
أركب، فكنت السيد على الأرض ...

ما أروعك عندما تترفع عن
الأهواء، وتوغل في أعماق الوجود،
وتتطلع إلى أسرار الكائنات ...

بك قامت الحكمة وتعاليت قوة
البرهان ... بك تعارف الإنسان،
فتحرر من نزغ الشيطان ...

لك سجد الملائكة، فكنت قبلتهم
بتعليم الرحمن لك سحر البيان ...

ما أعقلك عندما تصبح لباً يعقل
تصريف الأسماء ...

أحبك يا هبة الله لي ...

بك وضّح لي كلّ غامض، وعلمت
المجهول، وقبلت التحدي في سباق
المجد والعلم وعلو الهمة وشرف
النفس ...

لولاك ما عرفت هدوء التأمل،
ولا لذة العرفان، ولا إخلاص التقرب
ولا جنة القرب ...

ما أجملك عندما تصبح قلباً
ينبض بالحياة، ويتدفق بالدفء
والحنان، شاعري السمة، نوري
البسمة، عبقرى الإبداع ...

من غيرك يأنس إلى الحق،
ويتهدي إليه، ويهدي به؟

"البيان" تتبع بدايات تأسيس مهرجان الفرق المسرحية الأهلية الخليجية

عمنان فرزات

"البيان" تتبع بدايات التأسيس والمؤسسين ولحظات الولادة الصعبة للمشروع المسرحي

عبد العزيز السريع: أنقذنا مهرجان الفرق المسرحية الأهلية الخليجية من أن يوأد في مهده

كتب عدنان هزرات :

هي أوراق من دفاتر الذاكرة تؤرخ
لزمين إبداعي مضى ، وتوثق
لأحداث يكاد الزمان أن يلفها
بعباءة النسيان..

حين نرى الأعمال الهامة في
حياتنا وقد بدأت تنجح وتنتشر،
فإنه حالما يتوارد إلى الذهن أسئلة
كثيرة من كيفية ولادة فكرة هذه
الأعمال ، والظروف التي نشأت
فيها ، والعوائق التي اعترضتها إلى
أن تحقق لها النجاح وخرجت إلى
فضاءات النور.

والآن .. ومع اقتراب موعد
إقامة الدورة التاسعة لمهرجان
الفرق المسرحية الأهلية لدول
مجلس التعاون الخليجي هي نوفمبر
المقبل بالبحرين فإن كل تلك
التساؤلات تنهض من جديد عن
هذا المهرجان الذي صار علامة
بارزة في جبين الحركة المسرحية ،
بل والثقافية عامة ليس في دول
مجلس التعاون فحسب، بل إن
أصداؤه باتت تردد في شتى
الأقطار العربية.. فمن ياترى كان

● وكلاء ثقافة اعترضوا

على فكرة المهرجان ولحظات
حاسمة بمساعدة د . خليفة
الوقيان أدت إلى الموافقة على
رفع المشروع من الاجتماع
التمهيدي إلى اجتماع الوزراء

● مصوبات واجهتنا في

اختيار الدولة التالية لإقامة
المهرجان وتصميم الفرق
الأهلية على المضي
بالمهرجان أنقذ الصوقف

● المسرحيون في الخليج

يتذكرون بالعرفان
الأشخاص الذين غرسوا بذرة
المهرجان أو الذين رعوها
الغرس حين اشتد

السريع ويضيف تفاصيل أخرى تثير الموضوع ، وكذلك فعل مدير عام النشاطات الثقافية في المملكة العربية السعودية عبد الرحمن العليق والذي أغنى موضوعنا بشهادة تستحق الاطلاع. فما الذي جادت به ذاكرة من أرسوا قواعد هذا المهرجان وفتحو له نوافذ حيوية ليطل منها على بلادهم حاملاً معه أفكاراً إصلاحيه وتويرية جديدة . ولنبداً أولاً مع الكاتب عبد العزيز السريع فماذا يقول عن هاتيك الأيام؟

البذرة الأولى

يعود السريع بذكرته إلى زمن مضى وكأنه لا يزال يمشي فيه حتى الآن فيقول : كانت البداية قد انطلقت من مسرح ((السد)) القطري ومسرح ((أوال)) البحريني حيث اقترح الأول على الثاني فكرة إنشاء مهرجان للفرق المسرحية الأهلية الخليجية تقدم فيه تجاربها المسرحية للجمهور والمسرحيين والنقاد الخليجيين، ثم كتبوا بهذا الخصوص إلى الفرق المسرحية الأهلية في الكويت ، وفعلوا جرى اجتماع أولي في البحرين حضره من الكويت أحمد الضرماني وفؤاد الشطي تلاه اجتماع ثان في الكويت حضرته مع زميلي الفنان القدير أحمد الصالح عن الكويت وتبلورت الفكرة شيئاً فشيئاً وأخذت تتشكل ملامحها في هذا الاجتماع التأسيسي الثاني الذي انعقد في أحد الفنادق ، وتم فيه اختيار المكتب التنفيذي للجنة الدائمة وترأسها

وراء هذا المهرجان ؟ وكيف تولدت فكرته . وما هي الصعوبات التي واجهته وكادت أن تعصف ببذرتها الأولى . ثم كيف تم تجاوز هذه المحنة حتى كتبت للمهرجان الحياة .. ومن هم الأشخاص الذين يستحقون الشكر على جهودهم التي بذلوها سواء في غرس بذرة الفكرة أو سقايتها فيما بعد ورعايتها ؟ كل هذه الأسئلة والحقائق نقترّب فيها من ذاكرة الكاتب المسرحي عبد العزيز السريع الذي واكب هذه التواريخ لحظة بلحظة فاحتفظت ذاكرته بتفاصيل استمرضاها معه بما يشبه استرجاع شريط سينمائي يعود تسجيله إلى منتصف الثمانينات .. حيث كانت ملامح المهرجان تتشكل بإصرار في اجتماع تمهيدي لوزراء الثقافة في دول مجلس التعاون كان يعقده وكلاء ومديرو الثقافة في هذه الدول . ولتوثيق هذا الموضوع الهام من أطراف أخرى لها صلة به اتصلنا بالدكتور خليفة الوقيان وعرضنا عليه ما قاله السريع فأيده وأوضح أن السريع أعاد إلى ذاكرته تفاصيل كانت غائبة عنه وأنه فعلاً كان هناك بعض وكلاء الثقافة ممن يقفون عقبة أمام طروحات معينة كانت تقدم في تلك الاجتماعات. كما أيدته بذلك مدير إدارة الثقافة والفنون في البحرين حسن كمال حين اتصلت به هاتفياً وأرسلت له الحوار الذي أجرته مع الكاتب السريع ، و من جهته أرسل لنا مدير إدارة الثقافة والفنون في قطر موسى زينل كتاباً خطياً بهذا الشأن يؤكد ما قاله

والاطلاع على تجاربها الجديدة وذلك من أجل الارتقاء بالمشرح وتنشيطه وجعله فاعلاً ومؤثراً في الحياة الخليجية.

الاجتماع التمهيدي

: استمرت الاجتماعات واستمر وضع التصورات حول هذا المشروع ، وقدمنا كل ذلك لمجلس التعاون الذي طلب عرضها على مؤتمر وزراء الثقافة الأول بدول مجلس التعاون الذي عقد في سلطنة عمان ومن أجل ذلك دعت الأمانة العامة أعضاء اللجنة الدائمة للفرق الأهلية بدول المجلس للاجتماع في جدة مع مديري الثقافة في هذه الدول لبلورة المشروع ونصح الاجتماع بعرض الموضوع على الاجتماع التحضيري لمؤتمر وزراء الثقافة بدول المجلس ، وتم ذلك وقد حضر إلى مسقط وفد من الكويت يرأسه د. خليفة الوقيان وكنت أحد أعضاء هذا الوفد ، وقمنا بمقعد الاجتماع التمهيدي الذي يحضر لاجتماع وزراء الثقافة ، وتواجد فيها مديرو الثقافة في دول مجلس التعاون ، وكنت حينها ((مراقب الشؤون الثقافية)) في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . وحضر من بقية دول الخليج مدراء الثقافة الأساتذة: موسى زينل من قطر وحسن كمال من البحرين وعبد الرحمن العليق من السعودية وعبد الوهاب الرضوان من الإمارات وعامر الحجري من السلطنة.. وطرحنا في هذه الجلسات التحضيرية فكرة مشروع إقامة

بالانتخاب الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم ، وما زال يشغل هذا المنصب حتى يومنا هذا ، لما يمثله من قيمة فنية وأكاديمية عالية ولما يتميز به من ثقافة واسعة ومحبة كبرى لفن المسرح ومعرفة وثيقة بالمسرحيين من أبناء المنطقة وهو مؤلف أهم كتاب عن التجربة المسرحية في المنطقة.

بعد ذلك (يضيف السريع) : عقدنا العزم على الالتقاء بمعالي أمين عام مجلس التعاون آنذاك عيد الله بشارة لطرح الفكرة عليه بغرض إيجاد مظلة رسمية تعنى بهذا المهرجان وتأخذ بيده في خطواته الأولى . وتم اللقاء فعلاً وتحدثنا إلى الأمين العام للمجلس عن فكرة المشروع وأهدافه الثقافية وأهميته إقامته على الساحة الخليجية التي كانت بحاجة إلى أن يلعب المسرح فيها دوراً تنويرياً ، ووجدنا كل ترحيب من عيد الله بشارة والذي طلب منا بدوره أن نجري مكاتبات مع المجلس بهذا الخصوص ، ويدأنا باتخاذ هذه الخطوة والتي وضعنا بين يدي شخص متفهم كان له الدور الأمل في تكريس هذه الفكرة وخروجها إلى النور وهو مدير عام قطاع الإنسان والبيئة في المجلس د. عبد العزيز الجلال ، وخلال لقائنا معه شرح له د. إبراهيم عبد الله غلوم تفاصيل الفكرة وأهدافها التي تصب في مجال التنمية الثقافية والبشرية ، وبين له رغبة الفرق المسرحية الأهلية بإنشاء مهرجان مسرحي سنوي من شأنه أن يحقق أيضاً التعارف بين الفرق

الموافقين وفعلاً تمت الموافقة على المشروع ثم جرى رفعه إلى اجتماع وزراء الثقافة لإقراره . وبعد ذلك قفل د . خليفة الوقيان عائداً إلى الكويت وقيمت أنا لحضور الجلسة الوزارية مع الوفد المرافق للوزير و كنت قد جلست خلفه آنذاك .

الدورة الأولى

ويضيف السريع : وقتها كان معنا الأستاذ سليمان الفهد ممثلاً لوزارة الإعلام، ودارت في الجلسة أحاديث شتى حول قضايا ثقافية مطروحة إلى أن جاء دور مشروع قرار مهرجان الفرق المسرحية الأهلية فتم إقراره بعد أن جرت مناقشته والموافقة عليه من قبل في اجتماع الوكلاء.. ولكن الأمر لم يتوقف لدي عند هذا الحد ، فقد حرصت على تأكيد عقد الدورة الأولى في الكويت فهمست في أذن معالي الوزير راشد عبد العزيز الراشد بأن يطلب إقامة الدورة الأولى في الكويت لتثبيت ذلك رسمياً في القرارات ، وتم لنا ذلك فعلاً ولدى عودة الوزير إلى الكويت عرض محضر الاجتماع على مجلس الوزراء الذي أقر بدوره ما جاء فيه بما في ذلك إقامة الدورة الأولى للمهرجان في الكويت .

وهنا (يتابع السريع) : بدأت مرحلة جديدة من الرحلة إذ أنه يتوجب علينا متابعة الموضوع إجرائياً وهو دور منوط بالدرجة الأولى بقطاع المسرح في وزارة الإعلام ، وفعلاً تم تشكيل لجنة عليا لهذا المهرجان وأداره بكفاءة عالية د . خالد عبد اللطيف رمضان ، وكلفني اللجنة العليا بإعداد العرض

مهرجان الفرق المسرحية الأهلية التابعة لدول مجلس التعاون ، وما كان غير متوقعا أن بعض الوكلاء عارض الفكرة ويبدو حينها أنها لم تكن قد تبلورت جيداً هي الأذهان مما شكل صعوبة في تمرير فكرة المشروع هذه ، وكان ممن رفض المشروع يومها وكيل وزارة الإعلام في الإمارات الأستاذ عبيد الله النويس ، و حينها خشيت أن ينفذ الاجتماع وتواد الفكرة في مهدها ، فطلبت من د . خليفة الوقيان رئيس الوفد الكويتي ، أن يفسح لي المجال للتحدث في الاجتماع لملي أتمكن من إقناعهم ، وبدمائه خلقه وأدبه الرضيع قدمني د . الوقيان إلى الحضور ، فأدليت بما لدي من قناعات ومبررات مشروعة حول فكرة المهرجان والغاية السامية منه ، وطلبت حينها من الوكيل عبد الله النويس أن يمنحني قليلاً من وقته - حيث كان على وشك المغادرة للسفر- وبدأت أشرح له عن أهمية هذا المهرجان ودوره التثويري وبأنه لا داعي للخوف من إقامته لأن الفرق التي ستقيم ممرخص لها رسمياً وهي تمتلك حس المسؤولية والروح الوطنية العالية ، وبأن النصوص التي سوف تقدمها هي نصوص مدروسة ومجازة من الجهات الرسمية في الدولة .وهنا بدأ النويس يتراجع بوعي عن موقفه السابق ليعلم للجميع بأنه مع الفكرة حيث أنه لم تكن الصورة قد وصلته كما وصلته الآن، وبالتالي فلا مانع لديه ..بل أعلنها صراحة بأنه أول

المهرجان الذي مثل الكويت في المهرجان الأول وهو ((الثمن)) للكاتب المسرحي الأمريكي آرثر ميللر وتصدى لإخراجه المخرج القدير فؤاد الشطي ، ومثل فيه نخبة من فناني الفرق الأهلية في الكويت.

تحديات جديدة

و لكن هل توقفت الأمور عند هذا الحد...؟ يجيب الكاتب السريع بأن ثمة تحديات جديدة بدأت تصادفهم وتتمثل في إيجاد مكان لإقامة الدورة الثانية فمن هي الدولة التي سوف تستضيف المهرجان ؟ و يقول السريع : الجميل في الأمر أن الفرق الأهلية صممت على استمرار المهرجان حتى لو اضطرت أن تتكفل بمصاريفه من ميزانياتها الخاصة ، ولكن جاء الحل على يد دولة قطر التي قررت استضافة الدورة الثانية ، بعد جهد مميز للزميل الأستاذ موسى زينل مدير إدارة الثقافة مع عضوي اللجنة عن قطر الأستاذين عبد الرحمن المناهي وحمد الرميحي..ويالتسويق مع الثلاثة توجهت بمعية الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم وقابلنا الوزير السيد عيسى الكواري ، والذي ضمن لنا هذه الدورة ، وصار علينا الآن أن نضمن الدورة الثالثة وذلك لتحقيق استمرارية عملية للمهرجان ، فذهبت مع د. إبراهيم عبد الله غلوم إلى الإمارات العربية المتحدة وقابلنا وزير الثقافة والإعلام آنذاك الأستاذ خلفان الرومي والذي سهل لنا بدوره إقامة الدورة الثالثة ، ثم قامت البحرين باستضافة الدورة الرابعة ، وللتاريخ فقد عرضت البحرين استضافة

المهرجان بشكل دائم ولكننا فضلنا أن يقام كل سنة في دولة خليجية . وفي دورة البحرين تم استحداث المسابقة والجوائز المعنوية طبعاً ، ثم أقيمت الدورة الخامسة في سلطنة عمان ..وهكذا..

على الرغم من أن المهرجان له صبغة خليجية صرفة إلا أننا حرصنا أن نفتح نافذة له على الأقطار العربية وذلك كي لا يظل متقوقعا في مفهوم إقليمي ضيق ، كما أننا سعينا من خلال ذلك إلى جعل المسرحيين العرب يطلعون على تجاربنا من أجل التواصل ولكي تتم دعوة المسرحيين الخليجيين المتميزين إلى مهرجانات العربية لمزيد من اللقاءات وتبادل الخبرة.

مساحة من العرفان

وطلب الكاتب السريع في ختام لقائنا هذا معه أن نفسح له مجالا فوق الورق ليبدون فيه شهادات يحق لأشخاص كانت لهم اليد المثلثي ، سواء بقرس بذرة المهرجان أو رعاية هذه البذرة حتى استوت على عودها وآتت جناها الطيب .. ويذكر السريع من هؤلاء الأشخاص : أمين عام مجلس التعاون الأسبق عبد الله بشارة ، ومدير عام قطاع الإنسان والبيئة د. عبد العزيز الجلال والأستاذ مزيد المزيد مدير إدارة الثقافة في الأمانة العامة لمجلس التعاون. ووزراء الثقافة والوكلاء آنذاك وأعضاء اللجنة الثقافية العامة لدول مجلس التعاون و التي كان السريع عضواً فيها ، ثم يوصل الشكر إلى مديري إدارات الثقافة

* تدخل د . خليفة الوقيان

وعبد العزيز السريع

غير مجرى الأمور في عُمان

يقول مدير إدارة الثقافة في قطر موسى زينل في شهادته حول الموضوع: بداية أود أن أؤكد على ما جاء في مقابلتكم مع الأستاذ الكبير والفنان القدير عبد العزيز السريع- الذي أسعدني الإطلاع عليه- وما ذكره من أحداث وأشخاص كان لهم دور فعال في فكرة هذا المهرجان إنشائه أو في استمراره وتطوره، وأن أضرم صوتي إلى صوته في شكرهم وتقديرهم.

أما علاقتي الشخصية بهذا المهرجان فإنها بدأت تصادمية لتتحول بعد ذلك إلى محبة وعشق إتساقاً مع المثل الشعبي "ما محبة إلا بعد عداوة".

فالمعروف والثابت أن فكرة المهرجان جاءت بمبادرة من الفنان حميد الرميحي، الذي كان رئيساً لفرقة مسرح السد القطرية نقلها إلى فرقة مسرح أوال البحرينية التي كان من قياداتها البارزة رجلاً محباً لفن المسرح بل مسكوناً بهمومه وهموم الوطن الكبير وهو الأستاذ الجامعي المرموق الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم، الذي أصبح - ولا يزال - أول رئيس للجنة الدائمة للمهرجان، والذي يعود إليه جزء كبير من الفضل في استمرار هذا المهرجان وتماسكه بل وتطويره، فتحية تقدير خاصة أسجلها له متمنياً له

في دول المجلس مثل موسى زينل وعبد الرحمن العليق وحسن كمال وعبد الوهاب الرضوان وعامر الحجري .فضلاً عن إبراهيم إسماعيل من الكويت ود . خالد عبد اللطيف رمضان .ويتوقف السريع لحظة ليدون شكراً خاصاً للدكتور خليفة الوقيان الذي أتاح (حسب قول السريع) :فسحة من الكلام لي كانت هي الحد الفاصل بين أن تؤاد الفكرة في مهدها أو تخرج للنور في ذلك الاجتماع الذي شهد بزوغ الومضة الأولى لأبرز حدث مسرحي خليجي .وقبل أن يفلق الكاتب عبد العزيز السريع نافذة الذاكرة التي أشرعها لنا قال : أتمنى من الأجيال المتلاحقة أن تحافظ بما أوتيت من وعي على هذا المكتسب وترتقي به نحو الأفضل دائماً ، وأود أن تذكر بالخير جهود الذين وضعوا التصور وخرسوا الغرس وأولوه العناية حتى استوى على عوده ..والجهد الأوفر في كل ما سلف ذكره للأخ الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم رئيس اللجنة الدائمة للفرق الأهلية في دول مجلس التعاون الذي ما زال يواصل جهاده ويواجه الصعوبات المتزايدة بصبر وحب وثقة.

موسى زينل :

اجتماع جدة كان

حجر الزاوية

في إقامة المهرجان

دوام الصحة والاستمرار في قيادة هذا المشروع الحضاري الهام.

زيارة عمل

إذاً فقدت وجدت الفكرة أرضاً خصبة فسرعان ما تداعا المسرحيون في دول المنطقة وعقدوا عدة اجتماعات في البحرين والكويت (كما هو معروف) وبدأت أخبار تلك الاجتماعات وفكرة المهرجان تتناقل عبر صحف المنطقة، وصادف في تلك الفترة أن كنت في دولة الكويت الشقيقة في زيارة عمل رسمية.

وقد سئلت من قبل أحد الصحفيين العاملين في إحدى الصحف الكويتية عن رأيي في فكرة هذا المهرجان، فقلت أنني ليس لي علم بالمهرجان إلا من خلال ما يكتب في الصحف وأنه لم تردنا أي مكاتبات أو أوراق بهذا الخصوص، وأني شخصياً أرى أن مثل هذا العمل الكبير لا يمكن أن يتم بمعزل عن موافقة الجهات الحكومية ودعمها المالي والمعنوي، وقد تم إبراز هذا الكلام في (مانشئات) تقيد بمعارضة موسى زينل للمهرجان المسرحي الخليجي، وبعد أيام قليلة من نشر هذا الكلام فوجئت بالرجل الجليل - الذي كان وراء العديد من الإنجازات التي تمت في مجال العمل المشترك بين دول المجلس وخاصة في الحقل الثقافي - الدكتور عبد العزيز الجلال يدخل على مكتبي - دون سابق ترتيب - ليبادرني بعد التحية والسلام قائلاً "أشفيك على إخوانكم يا موسى" فقلت له: خيراً: قال يقولون إنك

ضد فكرة المهرجان المسرحي رغم أنه عمل يعضد العمل المشترك ويقوي فكرة مجلس التعاون، فقلت له: إنني رجل وحدوي من قمة رأسي إلى أخمص قدمي ومع أي عمل مشترك يقوي مسيرة المجلس، ولكني أرى أن مثل هذا المهرجان لا يمكن أن يتم بجهود الفرق الأهلية وحدها دون الدعم الحكومي، فقال إذا ماذا ترى وكيف يمكن أن يتم هذا الأمر، فقلت له لا بد من عقد اجتماع مشترك بين ممثلي الفرق ومدراء إدارات الثقافة في دول المجلس للخروج بتصور مشترك يرفع للوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الدول الأعضاء.

حدث في اجتماع جدة

وقد كان... حيث قامت الأمانة العامة بالدعوة إلى اجتماع ضم ممثلين عن الفرق المسرحية ومدراء الثقافة بدول المجلس بالإضافة إلى العديد من الشخصيات الثقافية المرموقة بالملكة العربية السعودية، أذكر منهم الأستاذ الأكاديمي الكبير والناقد المتميز الدكتور عبد الله الغدامي والفنان التشكيلي الكبير الدكتور عبد الحليم رضوي (رحمه الله) رئيس الجمعية السعودية للثقافة والفنون فرع جدة، في ذلك الوقت والأديب الأستاذ عبد الله شهيل رئيس الأندية الأدبية، والعديد من الشخصيات الفنية والثقافية بمدينة جدة.

حيث عقد الاجتماع باستضافة كريمة من الجهات المختصة بالملكة

لفكرة المهرجان، كما ورد في أكثر من مكان، حيث اعترض الدكتور عبدالله النويس وكيل وزارة الإعلام والثقافة بدولة الإمارات اعتقاداً منه بأن هذه الفرق ستعمل بمعزل عن الجهات الحكومية ودون رقابتها مما يخشى معه الانزلاق إلى أمور لا ترضى عنها الدول.

وعندها طلب الدكتور خليفة الوقيان، أمين عام المجلس الوطني رئيس وفد دولة الكويت الكلمة واستأذن الاجتماع في أن يعطي الكلمة للأستاذ عبد العزيز السريع الذي قام بإعطاء فكرة وإضية عن المهرجان وطريقة عمله وأهدافه وما تم بشأنه من لقاءات واجتماعات بين الجهات الحكومية والأمانة العامة وممثلي الفرق واتفاقهم جميعاً على قيام هذا المهرجان برعاية الدول ومباركتها تحت مظلة مجلس التعاون.

تدخل وإيضاح

وبناءً على هذا التدخل والإيضاح أبدى الدكتور النويس موافقته ودعمه الشديد لهذا المشروع الذي رفع بعد ذلك لاجتماع الوزراء الذي أقره بالإجماع لتتطلق مسيرة أحد أهم الأنشطة الثقافية المشتركة بين دول المجلس، وقد بادر وفد الكويت في نفس المؤتمر بطلب استضافة الدورة الأولى للمهرجان الأمر الذي حظي بموافقة ومباركة الجميع، وأذكر أنني قلت حينها أن من حق الكويت بل من واجبها أن تحتضن الدورة الأولى لهذا المهرجان لما لها من ريادة وسبق في هذا المجال،

العربية السعودية في أجواء حميمة من المحبة والود حيث رحب بنا فرع الجمعية السعودية بجدة غاية الترحيب وأعد لنا الكثير من البرامج كان من أهمها، أداء العمرة بالإضافة إلى العديد من الاحتفالات في مكة المكرمة، وجده.

مما كان له أبلغ الأثر في نجاح ذلك الاجتماع الذي اعتبره بحق حجر الزاوية في صرح هذا المهرجان حيث اتفق الجميع على أهمية المهرجان وضرورة دعمه من قبل الجهات الحكومية المختصة والأمانة العامة للمجلس على أن يظل أهلياً، أي خاصاً بالفرق الأهلية وأن تتولى اللجنة الدائمة المشكلة من مندوبين عن الفرق بإدارة أمور الفنية والتنظيمية، واتفق أن تقوم الأمانة العامة بعرض مذكرة بهذا الشأن على مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية بدول المجلس.

وقد تم فعلاً عرض الأمر على أول مؤتمر خاص بالوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية (حيث كانت الأمور الثقافية سابقاً تعرض علي مؤتمرات وزراء الإعلام ولكن نظراً لإنشاء وزارات أو مجالس مختصة بالشأن الثقافي في بعض دول المنطقة فقد تقرر أن يعقد سنوياً مؤتمر خاص بالجهات المسؤولة عن الشأن الثقافي).

فكان هذا الاجتماع الأول بمسقط والذي سبقه اجتماع تحضيري لأصحاب السعادة الوكلاء حيث عرض مشروع المهرجان والذي كاد أن يواد في مهده، كما ورد في مقابلة الأستاذ عبد العزيز السريع، لولا تدخله وشرحه

ويختتم زينل كلمته بقوله:
فتحية تقدير وعرفان لهذا
الحاكم العربي الفذ الداعم للثقافة
في كافة مجالاتها، وهكذا تضافرت
جميع الجهود الأهلية والرسمية
لإنجاح هذا المشروع الحضاري،
الذي أرى أنه نموذج يحتذى للعمل
الجماعي المشترك أمل أن يظل
مستمراً وأن يتطور دائماً إلى
الأفضل.

عبد الرحمن العليق : مسؤولون نظروا بسلبية للمهرجان لكن مساعي تمت لإقناعهم .. فتم الأمر

* رئيس وفد الكويت
د . الوقيان تدخل في
الوقت المناسب . .
وعبد العزيز السريع نجم

في تذليل العقبات
من جانبه أدلى مدير عام
النشاطات الثقافية ومدير عام مركز
الملك فهد الثقافي في المملكة
العربية السعودية بشهادة مهمة أيضاً
في هذا الموضوع، فيقول:
أشكركم على إتاحة الفرصة

فكانت تلك الدورة بحق عرساً ثقافياً
وفنياً بهيجاً سخرت له الكويت كافة
إمكانات النجاح وتضافرت جهود
المسرحيين والمثقفين والإعلاميين
لتقديم نموذج راق من التنظيم
والاحتراف والوادة، فولد هذا
المهرجان عملاً وأصبح المهرجان
الأول نموذجاً عالياً تحاول كل دولة
تستضيف المهرجان - بعد ذلك- أن
تتاهزه فقد اجتهدت كمدير للدورة
الثانية التي عقدت بالدوحة أن أقدم
مستوى من التنظيم يرقى إلى نموذج
الدورة الأولى وقد وفقنا إلى حد
كبير في تقديم مستوى يرسخ فكرة
المهرجان ويثبت مكانها وهكذا حاول
الزملاء مدراء الدورات اللاحقة
إضافة نكهة خاصة على كل دورة.
وقد كانت الدورات الثلاث الأولى
في الكويت وقطر والإمارات - كما
ذكر- لا تعتمد المسابقة والجوائز
إنما على تقييم التقاد سواء من
خلال الندوات التطبيقية أو الكتابة
في الصحف ولكن اعتباراً من الدورة
الرابعة في البحرين اعتمد موضوع
المسابقة والجوائز.
واستلمنا في الدورة السابعة في
الدوحة - بدعم من المسؤولين- أن
تقرن الجوائز بمقابل مادي وقد
استطاع الإخوة في اللجنة الدائمة
بقيادة الدكتور إبراهيم عبدالله غلوم
الحصول على دعم كريم من صاحب
السمو الشيخ الدكتور سلطان بن
محمد القاسمي حاكم الشارقة
عضو المجلس الأعلى بدولة الإمارات
العربية المتحدة، هي عبارة عن هبة
ثابتة لدعم الجوائز.

(رحمه الله) ويقدم في نهاية العروض الحوافز والجوائز للفرق والأفراد المشاركين من قبل التشجيع. أما ما شرحه الزميل عبد العزيز السريع والذي كان بارزاً متميزاً في كافة النشاطات الخليجية محلياً ودولياً من خلال تلك المناشط فنحن زاملناه كلبان مسرحية خليجية مع كافة الزملاء الذين ذكر أسماءهم في تقريره عن تلك النتائج والتي كانت تمثل نشاطات المسرح.

إذ بدأ المشروع فعلياً من مسرح السد القطري ومسرح أوائل البحرين، وعقد الاجتماع الأول في البحرين حيث اقترح فكرة إنشاء مهرجان للفرق المسرحية، وتوالت الاجتماعات والجهود الذاتية وتشكل ملائح العمل وتنطلق الخطوات تباعاً.

وقد تقرر بعدها طرح الفكرة على أمين عام مجلس التعاون الخليجي عبدالله بشاره بفرض إيجاد مظلة رسمية تعني بهذا المهرجان وتأخذ بيده في خطواته الأولى. وتم اللقاء فعلاً وجرى الحديث مع الأمين العام عن أهداف المشروع الثقافية إذ سيلعب دوراً تنويرياً يخدم أغراض التقارب بين شعوب المنطقة، وقد اقترح معاليه أن يكتب خطاب توضيحي للمجلس بهذا الصدد بعد اقتناعه بجديوى هذه الخطوة حيث عهد به إلى السيد د. عبد العزيز الجلال مدير عام قطاع الإنسان والبيئة بالمجلس (سابقاً) الذي بينا له أهداف الفكرة

لإضافة لجنة من مشارك في سلم خطوات الثقافة الخليجية والمسرح الخليجي بوجه الخصوص، حيث بدأ التعاون الثقافي الخليجي نشاطه عن طريق اللجنة الثقافية قبل عام ١٩٧٠م، إذ أقمنا أول نشاط ثقافي مشترك في مقر اليونسكو في باريس الذي نظمته اللجنة المشكلة من مديري إدارات الثقافة، وشرفوني برئاسة اللجنة التحضيرية المنظمة.. وكان المهرجان شاملاً كافة الفعاليات الثقافية مثل المعارض - الأمسيات - الفنون التشكيلية - المسرحية - الندوات، والفولكلور، المحاضرات، وغيرها التي استفدنا منها كثيراً لإثراء العمل الثقافي وتقديم نشاطات مختلفة، وافتتحه صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد بن عبد العزيز (رحمه الله) الرئيس العام لرعاية الشباب بالملكة يرافقه عدد من أصحاب السمو والمعمالي الوزراء والمسؤولين عن الثقافة في دول الخليج.

وبعد إنشاء مجلس التعاون الخليجي واصلنا المسيرة في تنظيم مهرجانات ثقافية في اليابان وآخر في النمسا لتحقيق ذلك التلاحم، كما أن للسعودية تجربة متواضعة في رعاية الشباب في مجال المسرح حين نظمنا مهرجان مسرحي سنوي كانت تشارك في تقديمه الأندية المتميزة بتقديم عمل مسرحي كل ليلة لمدة أسبوع، وقد تم تقديم ستة مهرجانات لمدة ستة أعوام، وهو مهرجان حظي بالتقدير والحماس كثيراً، وكان يحضره ليلياً صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد

الثقافة، وبعد هذه الخطوة التي تحقق لها النجاح بذلت المساعي من أجل إقامة الدورة في الكويت والتي تمهد بها الزميل /السريع وذلك عقباتها. مما جعل المجلس يشكل لجنة عليا لهذا المهرجان وأداره بكفاءة عالية د. خالد رمضان. على أن اللجنة العليا كلفت الأستاذ/ السريع بإعداد عرض مسرحي ليمثل الكويت في المهرجان وتم اختيار مسرحية للكاتب الأمريكي آرثر ميللا عنوانها "الثنى"، فكانت بداية للمروض المسرحية التي تتالت بعد ذلك في دول المجلس وهو نجاح يسجل للقائمين على المهرجان وإصرارهم على التغلب على كافة العقبات الإدارية والتنظيمية والمالية والاعتراضات المتتالية، ومعروف أن المسرح يحتاج إلى إمكانات مالية وإدارية تستطيع إتاحة فرصة النجاح للأعمال المسرحية التي يحرص على حضورها الجمهور.

وحقيقة فإن تلك المواقف تعتبر منعطفات تاريخية يسجلها التاريخ لهذه القيادات التنفيذية الضاعلة، أنني أشد على يديهم مهنياً وأشكر لكم هذا التكريم والتقدير الذي يستحقه الأخوان، وبالأخص أخي أبي منقذ الذي يعطي الثقافة من جهده الكثير.

التي تصب في مجال الثقافة البشرية كما من شأنها زيادة التعارف بين الفرق المسرحية وعرض تجاربها الجديدة في هذا المجال الحيوي بغية الارتقاء بالمسرح وجعله شاملاً مؤثراً في الحياة الخليجية. وقد توالى الاجتماعات التحضيرية وطرح التصورات من أجل الارتقاء بها إلى كبار المسؤولين في وزارات الثقافة وعقد اجتماع تمهيدي حضره مدراء الثقافة في دول الخليج شاركت فيه مع الزملاء موسى زينل من قطر، وحسن كمال من البحرين، وعبد الوهاب رضوان من الإمارات، وعامر الحجري من سلطنة عمان، والأخ أبو منقذ (عبد العزيز السريع) من الكويت، وطرحنا في هذه الجلسات التحضيرية فكرة مشروع إقامة مهرجان الفرق المسرحية الأهلية التابعة لدول مجلس التعاون. ومن البديهي أن بعض المسؤولين لم يستوعبوا أبعاد المشروع فتنظروا إليه نظرة سلبية تخص بالذكر خاصة عبدالله النويس وكيل وزارة الإعلام في الإمارات في ذلك الوقت، وقد تدخل الدكتور الوفيان رئيس وفد الكويت وتبنى إقتاع النويس بالإضافة إلى الزميل السريع، وفعلنا نجحت المساعي في إقتاع النويس الذي أصبح داعماً للمشروع متحمساً له، مما بلور المشروع وجعله يرفع إلى وزراء

المسرحية الشعرية عند عدنان مردم بك (الملكة زنوبيا نموذجاً)

بقلم: د. محمد فؤاد نعناع
(الكويت)

المسرحية الشعرية عند عدنان مردم بك (الملكة زنوبيا نموذجاً)

بقلم: د. محمد فؤاد نعناع

(الكويت)

الملخص

يهدف البحث إلى تعريف المسرحية الشعرية عند عدنان مردم بك ، وذلك من خلال دراسة إحدى مسرحياته الشعرية هي (الملكة زنوبيا) . وكان لابد من ذكر بدايات المسرحية الشعرية العربية والسورية ، وبيان مكانة عدنان مردم في المسرح الشعري السوري خاصة ، والعربي عامة . ثم تناول البحث أحداثاً مسرحية (الملكة زنوبيا) وإطارها التاريخي ، ووقف عند شخصياتها والصراع فيها ، ومآل علاقة الشعر بالمسرح ، وخصّ العقبات التي تعترض استخدام الشعر العمودي في الكتابة المسرحية وكيفية معالجة الشاعر عدنان مردم لها بوقفة متأنية . وأخيراً حاول البحث أن يصنف هذه المسرحية بين المذاهب المسرحية المعروفة .

تمهيد (بداية المسرحية الشعرية العربية والسورية)

تعدّ مسرحية (المروءة والوفاء) التي ألفها خليل اليازجي عام ١٨٧٦ (١) أول مسرحية شعرية في الأدب العربي ، وقد استمدّ أحداثها من تاريخ المناذرة وملكهم النعمان بن المنذر في العصر الجاهلي . ثم تبرز مسرحية (علي بك الكبير) الشعرية التي ألفها أحمد شوقي عام ١٨٩٣ ، وهو ما يزال في بعثته في فرنسا ، ويبدو أنها لم تلق القبول من الخديوي الذي لم يفهم الشعر إلا أن يكون قصيدة مديح . لقد أعاد شوقي كتابة هذه المسرحية الشعرية في السنوات الأربع أو الخمس الأخيرة من حياته ، إلى جانب تأليف مسرحيات شعرية جديدة ، هي : كليوباتره و مجنون ليلى وقمبيز وعنترة والست هدى و البخيلة) ومسرحية نثرية هي (أميرة الأندلس) (٢) . ولا نعدو الحقيقة إذا نظرنا إلى مجمل نتاج شوقي المسرحي بوصفه البداية الحقيقية لتأليف المسرحية الشعرية العربية من حيث اللغة الراقية ، والعناصر الفنية التي وُجدت فيها ، قياساً إلى ما سبقتها من مسرحيات عربية مؤلفة أو مترجمة كانت تمزج بين الشعر والنثر .

وتعود بدايات المسرحية الشعرية في سوريا إلى العقد الثالث من القرن العشرين (٣)، وهنا يُشار إلى مسرحية (فتح الأندلس) للشيخ فؤاد الخطيب عام ١٩٣٠ ، ومسرحية (ذي قار) لعمر أبو ريشة التي كتبها ، وهو لا يتجاوز العشرين عاماً من عمره (٤)، ومسرحية (اليرموك) للشاعر سلامة عبيد

الذي استمدها من تمثيلية نثرية وضعها خلدون الكفاني لغايات تربوية وقومية . وفي هذا العقد ألف الشاعر عدنان مردم بك (٥) مسرحيته الأولى بمنوان (عبد الرحمن الداخل) عام ١٩٢٣ ، وكان ما يزال في السابعة عشرة من عمره ، وجعلها بداية نتاجه الشعري . ثم توالى التأليف المسرحي الشعري ، فألف الشاعر بدر الدين الحامد مسرحية (ميسلون) عام ١٩٤٦ ، وسليمان العيسى مسرحية (ابن الأيهم أو الإزار الجريح) عام ١٩٦٦ ، وهي مسرحية تتمثل تجربتها الحقيقية الجديدة في اعتماده على شعر التفعيلة ، أما التجربة المسرحية البارزة في اعتماد شعر التفعيلة ، فهي مسرحية (المخاض) لممدوح عدوان التي كتبها في أواخر العقد السادس ، وهي " عمل فني يتسم بالجدة في شكله التعبيري الجديد ، وفي مضمونه الاجتماعي الهادف " (٦) .

ويبرز عدنان مردم بك في مقدمة الشعراء الذين كتبوا المسرحية الشعرية في سوريا ، فقد اعتنى بها عناية كبرى ، وجعلها محور نتاجه الأدبي ، ومعظم نتاجه الوافر (٧) . وكنت أشرت إلى مسرحيته الأولى (عبد الرحمن الداخل) التي كتبها عام ١٩٣٤ ، ثم انقطع عن الكتابة المسرحية مثل غيره ممن تصدّى لكتابة المسرحية الشعرية ، ولكنه عاد بعد أكثر من ثلاثين عاماً لينشر مسرحياته الفزيرة ، وهذا ما يذكرنا بما حدث مع أحمد شوقي عندما أقدم على محاولته الأولى التي لم يكتب لها النجاح ، فهجر هذا النوع من الكتابة المسرحية ، ثم عاد إليه بعد ثلاثين عاماً ، وقدم مسرحياته الرائدة . وهكذا بدأ عدنان مردم بنشر مسرحياته الشعرية الفزيرة بعد مسرحيته الأولى ، واستهلها بإصدار (غادة أغاميا) عام ١٩٦٧ و (العباسة) عام ١٩٦٨ و (الملكة زنوبيا) عام ١٩٦٩ (٨) وقد بلغ عدد مسرحياته ثماني عشرة مسرحية (٩) ، وعبرت عن مناح أربعة ، هي : المنحى الوطني السوري مثل مسرحية الملكة زنوبيا التي وقفت دراستنا هذه عندها ، والمنحى العربي والإسلامي ، ماضيه وحاضره ، مثل مسرحية (جميل بثينة) ومسرحية (مصرع الحسين) ومسرحية (فتح عمورية) ومسرحية (فلسطين الثائرة) ومسرحية (دير ياسين) . وفي هذا المنحى يظهر ميل الشاعر إلى معالجة الفكر الصوفي الإسلامي من خلال مسرحياته (الحلاج) و (أبو بكر الشبلي) و (رابعة العدوية) (١٠) ، والمنحى الإنساني العام مثل مسرحية (فاجعة مايرلنغ) ، والمنحى الواقعي مثل مسرحية (المغفل) .

مسرحية الملكة زنوبيا وبنائها

تعتمد المسرحية في بنائها على البناء السردى البسيط ، حيث تجري الحوادث في تتابع زمني متصل ، دون أن تستخدم وسيلة من وسائل الحلم أو التذكر أو العودة إلى الماضي ، وهي الوسائل التي تعطي البناء تنوعاً . ويتألف بناء المسرحية من أربعة فصول تتضمن ٩٠٠ بيت ، ويحتوي كل فصل

على مشاهد متقاربة العدد والأبيات الشعرية .
 في الفصل الأول نشهد صراعاً خفياً وجدلاً بين كل من وهب اللات ابن الملكة
 وولي العهد وخطيبته خولة حول الأحداث التي تجري في تدمر ، حيث تمسك زنوبيا
 بزمام الأمور ، فخولة ترى أن ولي العهد بعيد عن الأمور الجلية وشؤون الحكم ، وأنه
 اكتفى بالألقاب ، وهذا ما يعلله ولي العهد ، فهو ليس عن عجز ، وإنما يعود إلى برّه
 بوالدته وأمانتها على العرش ومصصلحة المملكة ، ويظهر الفصل موقف خولة من الملكة
 التي ما إن يخبرها وهب اللا بقدمها بقوله :
 ها أقبلت بجلالها

حتى تقول خولة بحقد:	والرعب يومع والفتون
في عينها عظة السني	من تشع والسحر المبين
يهوى الفراد فتونها	وتخاف سطوتها العيون
كالسيف يسطع حده	من روتني وبه المنون (١١)

ويتضمن الفصل وجهتي نظر مختلفتين بين كل من لونجين المستشار والوزير ،
 والملكة زنوبيا حول العطف على الأولاد والفلو في ذلك ، وطبيعة النصر والموقف من
 الحرب ، وبين كل من لونجين وهب اللات حول ماهية السعادة والبطولة . ولعل أبرز
 ما في هذا الفصل هو الإشارة إلى ما قامت به زنوبيا في تدمر من بناء وحضارة ،
 وإلى انشغالها بمصير جيشها الذي خرج لملاقاة الروم .

ويمرض الفصل الثاني فرح الملكة بنصرها على الرومان ، وثبته الفرس بهذا
 النصر ، غير أن الأحداث لا تسير طويلاً على هذه الحال ، فقد جاءت الأنباء تتحدث
 عن تعبئة روما لجيشها للانعكاس على مصر التي كانت تحت سيطرة تدمر ، ويظهر
 الفصل يقظة زنوبيا وتوقعها مثل هذا السلوك الروماني ، ولهذا تدعو رجال مملكتها
 للمشورة ، وهذا الموقف يذكرنا بموقف ملكة سبأ بلقيس ، وهي تشاور قومها في
 رسالة سليمان عليه السلام ، فهي لا تريد أن تتخذ موقفاً من هذه القضية قبل أن
 تستشير قومها وتبين آراءهم ، إنها تقول :

ما كنت أقطع قبل تم	حيص برأي أو أمر
فعللاً أمراً خافياً	يجلى ويسطع ما استتر
ما في المشورة لامرئ	نشد الحقيقة من خور
إني سادعو للتشأ	ور في المساء ذوي النظر
حتى أنزه عن هوى	حكمي وعن زلل العور (١٢)

وتأمل الملكة عون الفرس في مواجهتها المقبلة مع الروم . ويصور
 الفصل أزمة زنوبيا وحيرتها بعد أن رأت أنه لا بد من القتال ، على الرغم
 من أن الفرس لم يبدوا تجاوباً لمساعدتها . وفي هذا الفصل ينمو صراع
 الحب بين ولي العهد وخولة التي أورت لواعجه كاللظى مشبوبة ، ويظهر

التناقض في موقف كل من الحارث ، وهو من أعيان تدمير وأقارب الملك
أذينة ، وخولة . فالحارث يتبنى موقفاً مناقضاً لما تتبناه الملكة وما تفعله ،
ويعبر عن نظرة سلبية لتولي امرأة شؤون البلاد ، فيقول :

حُكْمُ النِّسَاءِ أَشَدُّ مِنْ حَلَكِ الظُّلَامِ تَهْمُهَا
عَصَفَتْ بِهِ الشَّهَوَاتُ فَانْـ بَجَسَتْ سَحَابُهُ دَمًا (١٣)

أما خولة فتدافع عن ملك النساء مبينة ما شادته زنوبيا من أعمال
مجيدة ، وهنا نرى تطوراً في شخصيتها ومواقفها من زنوبيا وخطيبها ، فهي
تعترف بإساءتها إليه ، وأن ذلك كان بدافع الغيرة ، وأن تحريضها كان عنثاً .
ويتم في الفصل الثالث إقرار الحرب لعدم وجود حل آخر ، وهذا ما
تتبناه زنوبيا التي عقدت العزم على قيادة الجيش والقتال . ويظهر في هذا
الفصل موقفان متضادان يمثل الأول الحارث الذي يرى أن سياسة زنوبيا في
الحكم سبب هذه المشكلة مع الروم ، ويمثل الثاني همّام الذي يدافع عن
زنوبيا ، ويرى أن الأقدار سبب ما تعانيه تدمير ، فالذئاب تترص بالمملكة ،
ولا بد من دفع ثمن الكرامة . ويزداد موقف خولة من زنوبيا تطوراً ، فهي
تدافع عنها وعن ملكها ، وتدعو إلى وحدة الصف خلفها لمواجهة الروم .

أما الفصل الرابع فيصور الاضطرابات الشعبية في تدمير وتذمر الناس
بأحوالهم البائسة ، ويشير إلى تقاعس الفرس في مد يد العون ، وإلى ورود
أنباء عن احتشاد العدو لفزو تدمير ، وهنا نجد موقف خولة الراض للخنوع
والاستسلام . إن الملكة التي عازمت على الدفاع عن مملكتها نجدها بعد
امتناع الفرس عن مساعدتها وبعد أن وجدت جيشها قد أنهكته الحرب
وأثخنه الجراح تعدل عن قرارها ، وتعلن قبولها بشروط الروم كي لا يفتكوا
بالمدينة ، وذلك بأن تستسلم وتكون كبش الفداء لمدينتها حقناً لدماء شعبها
وانقاذاً له من خوض معركة غير متكافئة .

لقد جعل الشاعر عدنان مردم الملكة زنوبيا تضحي من أجل مدينتها
فاستسلمت وقبلت شروط الروم ، وهذه نهاية لا تتفق مع الروايات التاريخية
التي تذكر أن الملكة زنوبيا حاولت الالتجاء إلى الفرس ، فقررت " مغادرة
عاصمتها تدمير فتسللت عبر النفق الذي يصل تدمير بشاطئ الفرات ،
ونجحت يصحبها أبنائها في الوصول إلى شاطئ الفرات ، وبينما كانت تهم
بركوب زورق ليقلها إلى الشاطئ الآخر إذ بها تقاجأ بقوة خاصة من فرسان
القيصر أورليانوس فتقيض عليها وتعيدها أسيرة إلى القيصر " (١٤) . ولا
شك في أن هذا التباين في نهاية الملكة زنوبيا يحتم علينا أن نقف ولو وقفة
سريعة عند علاقة التاريخ بالمسرح (١٥) . لقد شكل التاريخ مصدراً من
أهم المصادر التي اعتمد عليها التأليف المسرحي الشعري العربي في بداياته
، ذلك " أن أحداث التاريخ تعين الكاتب أكثر مما تعينه أحداث الجيل
المعاصر ، لأن أحداث التاريخ قد تبلورت على مر الأيام فاستطاعت أن تنزع

عنها الملابسات والتفاصيل التي ليست بذات بال من حيث الدلالات التي يتصيداها الكاتب للوصول إلى الهدف الذي يسعى إليه في عمله الفني " (١٦) . وهنا يجب القول : إن الكاتب المسرحي لا يهدف إلى كتابة بحث تاريخي ، ولا يقصد التاريخ لذاته ، ومن ثم فمن البدهي ألا يطالب بال التزام الوقائع والحقائق كما حدث بالفعل . إنه يستعين بالتاريخ بوصفه وسيلة للوصول إلى أغراضه دون أن يجعله عائقاً يقف في وجهه . ويأتي في مقدمة الأغراض التي يرمي إليها الكاتب المسرحيون عندما يستعينون بالتاريخ معالجة القضايا المعاصرة بلباس الماضي ، إضافة إلى تفسير التاريخ تفسيراً جديداً أو الاعتزاز به أو نقضه لتقديم رؤية جديدة . أما ما يشترط على الكاتب المسرحي الذي يعتمد التاريخ أساساً فهو " أن يحافظ على منطق الأحداث تاريخياً ، ومنطقها اجتماعياً ، ومنطقها نفسياً ، وله في هذه الخطوط العريضة أن يتصرف حسب ما يقتضيه معماره الفني " (١٧) .

الشخصيات والصراع الدرامي

تقوم المسرحية على شخصيات أساسية هي : زنبوبيا الملكة ، ووهب اللات ابن الملكة وولي العهد ، ولونجين مستشار الملكة ووزيرها ، وكليكرتاس المؤرخ ، والحارث وهمام وهما من أقارب الملك أذينة ، وخولة ابنة همام وخطيبة ولي العهد . ويضاف إلى هذا بعض الشخصيات الثانوية ، وهي زبدا وزيد ، وهما من قواد الجيش ، وروزية أحد أصدقاء الحارث ، ورسول كسرى . وتكاد معظم الشخصيات تحتفظ بسماتها ومواقفها دون أن تتغير تجاه الأحداث والتطورات التي تمر بها ، فهي أقرب إلى الشخصيات المسطحة التي لا تتمو بقول الحدث وتطوره ، ولعل الاستثناء الوحيد هو شخصية خولة التي ظهرت في بداية المسرحية منافسة ومعارضة الملكة زنبوبيا وناقدة مواقف خطيبها ووهب اللات إلا أنها تغير مواقفها من الملكة وولي العهد على حد سواء . وتبدو المسرحية قريبة من النزعة السردية لخلوها من الحركة وقوة العنصر الدرامي الذي يستمد حركته من التعمق في أغوار الشخصية وتحليل منازعها وصراعاتها . والحقيقة أن المسرحية تحتوي على بعض المواقف والآراء المتناقضة بين بعض الشخصيات الجانبية ، مثل موقف ووهب اللات وخولة في بداية المسرحية من الملكة زنبوبيا ودور ولي العهد في المملكة ، وموقف لونجين ووهب اللات من معنى النصر والمجد والبطولة والحضارة ، وموقف خولة والحارث من ملك النساء وقيادة زنبوبيا . إن هذه المواقف المتباينة لم تخلق الصراع الدرامي المطلوب ، ولعل خلو المسرحية من شخصية أساسية معارضة تقف أمام شخصية زنبوبيا قد أضعف نمو الحدث وأفقدها عنصر الصراع الضروري .

الشعر ومسرحية الملكة زنبوبيا

تعود علاقة الشعر بالمسرح إلى الإغريق ، وقد ظل قروناً عدة الأسلوب التعبيري الوحيد للكتابة المسرحية ، ثم بدأ النثر يحل محله إثر دعوة محاكاة

الحياة التي نادى بها الرومانسيون . وكان إيسن وبرناردشو و تشيخوف من أوائل الذين تزعّموا هذه الدعوة ، ووطدوا دعائم المسرح النثري . إلا أن جذوة الحنين إلى استعمال الشعر في الكتابة المسرحية لم تطفئ ، ووجد هناك دائماً من كان يطالب بالعودة إلى المسرح الشعري وإحيائه مثل بريخت و لوركا . وقد تعرّض الناقد البيوت إلى هذه المسألة ، وكان يرى أن يقترب الحوار الشعري من لغة الحياة اليومية ، ومن توقيفها ، وهو " يعتقد أن في الفن المسرحي من المواقف الدرامية المركزة ما لا يستطيع التعبير عنه إلا بالشعر ، بل إن الشعر عندئذ سيكون اللغة الوحيدة التي يتحتم على العواطف الإنسانية أن تختارها لتفصح بها عن نفسها " (١٨) . فالشعر ليس حلية أو زينة في المسرحية ، إذ لا بد أن يثبت " أنه قادر على أن يكيف نفسه للمسرح ، وأن يكون أداة مرنة للتعبير عن حاجاته لا مجرد نغم جميل مصبوب في قالب مسرحي ، وإذا لم يتحقق هذا فيتحتم على المسرحية أن تكتب نثراً ما دام النثر يكفيها في التعبير الدرامي " (١٩) . ولا شك في أن الأسلوب الشعري " إذا وفق في تصوير شخصيات المسرحية وأحداثها ، واتحد مع العمل المسرحي اتحاداً ينتفي فيه الإحساس بكونه كلاماً موزوناً مقفى كان الشعر أعمق الأساليب في التعبير عن المسرح " (٢٠) . أما لغة الشعر المسرحي فيجب أن تكون " شفافة غير كثيفة ، تضيء المعنى ولا تطمسه ، ويستعان به على جلاء مشاعر تتراعى على هامش الموقف ، وتساعد موسيقاه على إذكاء هذه المشاعر دون أن تلهث ، ثم إن الحركة تتمثل فيه . فلا يقف كالشعر الغنائي _ عند التعبير عن مشاعر يحدث بها الشخص نفسه دون تجارب مع الشخصيات والمواقف ، فهو حوار يتمثل في عمل ، لا في صور تمثل مشاعر ، وينتقل بلفته إلى عالما الواقعي ، لا نرجع فيه بالجمهور إلى ماض غريب عنه ، فلا غرابة في لفته ، ولا تعقيد في تركيبه ، ولا خطابية في لهجته ، ولا غنائية في صوره " (٢١) .

وتثير مسرحية الملكة زنوبيا الشعرية إشكالية أخرى ألا وهي مسألة استخدام الشعر العمودي وملاءمته للحوار المسرحي ، فهناك من يرى أن الشعر العمودي لا يصلح ليكون قالباً للكتابة المسرحية نظراً لاعتماده على وحدة البيت المستقل التي تتوالى كحلقات السلسلة ، ولا تتفاعل بالضرورة تفاعلاً عضوياً وفق ما يتطلبه المسرح . " إن الشعر المقفى القائم على اتخاذ البيت وحدة نغمية مستقلة أبعد ما يكون عن الصلاحية ليكون لغة المسرح ، لأن استناده إلى البيت الكامل كوحدة مستقلة عن سابقه وعن لاحقته يعمل على تجزئة الوحدة التعبيرية وتقطيعها إلى وحدات مستقلة متساوية مستقل بعضها عن بعض دون مراعاة لاختلاف الجمل المسرحية طولاً وقصراً ، وينشأ عن ذلك أن الجملة المسرحية التي تكون أطول من أن يستوعبها بيت واحد تشطر في بيتين تفصل القافية بينهما فصلاً واضحاً ليس من السهل على المستمع أن يغلظ عنه ، وكذلك الحال في الجملة المسرحية التي تكون أقصر من أن تشغل بيتاً كاملاً ، فإما أن يصلها الكاتب بجملة مسرحية أخرى أو يجزء من جملة مسرحية أخرى ، وإما أن يضطر إلى الحشو لتكملة البيت " (٢٢) .

ويمكن إجمال العقبات التي تعترض استخدام الشعر العمودي في الكتابة المسرحية في خمس ، هي طول العبارة في الحوار المسرحي ، والقافية الموحدة ، والطابع الغنائي ، والمعجم الشعري ، والخطابية (٢٣) . فكيف تعامل الشاعر عدنان مردم في مسرحيته (الملكة زنوبيا) مع هذه العقبات ؟

١ _ طول العبارة في الحوار المسرحي

لقد استطاع الشاعر أن يطوع قالب الشعر العمودي الضيق لمقتضيات الأداء المسرحي ، حيث الشخصيات المختلفة والمواقف المتعددة التي تحمل الأفكار والمشاعر المتباينة ، وحيث يتطلب كل موقف درجة معينة من الحوار سواء كانت سريعة أم بطيئة ، ولذلك نرى الشاعر يستعمل أربعة أوزان شعرية في المسرحية ، هي المبحث ومجزوء الكامل ومجزوء الرمل ومجزوء الوافر . وقد يستخدم الشاعر وزنين في الحوار الواحد وفقاً لما يقتضيه الموقف ، وما يحمله من شعور أو معنى ، وهو بهذه الطريقة يكسر حدة طول الحوار . ومن ذلك ما جاء على لسان فيروز رسول كسرى مخاطباً زنوبيا في ستة أبيات يبدوها بقوله :

ما كان كسرى عن جميع ملك بالبحرود الغافل
ثم يتقدم منها لتسليم هدية كسرى قائلاً :
أتيتُ من عند كسرى مُزوداً بتحفة
فهل قبلت لكسرى ماساقه من هدية (٢٤)

فالشاعر يستخدم في الأبيات الأولى مجزوء الكامل ثم ينتقل لاستخدام بحر المبحث (٢٥) ، ويغير القافية والروي أيضاً . وقد يضيف الشاعر إلى استخدام وزنين في الحوار الطويل على لسان إحدى الشخصيات ما يُعرف بالحديث مع النفس أو المناجاة ، وهي وسيلة قديمة من وسائل المسرح ، والواقع أن الشخصية تحدثت نفسها ، ومن ذلك ما قالته زنوبيا في حوار بلغ عشرين بيتاً ، جاءت عشرة أبيات منها على وزن مجزوء الكامل ، ومطلعها :
ما كان خوضي الحرب عن طمع بفتح وغتار
ثم ترد عشرة أبيات أخرى على وزن بحر المبحث ، ويُقدم لها الشاعر بإشارة مسرحية ، فزنوبيا تسكت قليلاً ثم تحدثت نفسها ، ومن ذلك قولها :

تُرى أفازَ رجالي ولي بهم أحلام
رجوتُ شيئاً عظيماً من دونه الأسقام
صبراً فوادي صبراً فللجروح التثام
الليل يُعقبُ صباحاً ما دارت الأيام
والبغي مهماتمدى فلأمور ختام (٢٦)

وواضح أن استخدام الشاعر الأوزان المجزوءة ، وبحر المجتث الذي لا يُستخدم غالباً إلا مجزئاً قد قلل من طول الدفقة الحوارية الواحدة ، ومنعه من الرتابة وحشو الكلمات .

ويُضاف إلى ذلك أن الشاعر كان يقسم البيت الشعري الواحد إلى وحدات لغوية وفقاً لما يقتضيه الحوار في الموقف ، بحيث تستوعب مساحة البيت اللغوية حواراً متبادلاً بين شخصين أو أكثر ، ومن ذلك ما دار بين خولة وزنوبيا :

خولة : هل تأذنين مليكتي

زنوبيا : برعاية القهار (٢٧)

وما دار بين الحاجب وزنوبيا ووهب اللات :

الحاجب : مليكتي

زنوبيا : أي شيء هناك

الحاجب : جاء الرسول

زنوبيا : أدخله

وهب اللات : أمأه

زنوبيا : أمسك فالأمر ليس يهول

ستعلمون جلياً ما يُعجَبُ المجهول (٢٨)

ولا شك في أن تقسيم البيت إلى وحدات لغوية عدة يبعد الإيقاع الصوتي الحاد للوحدة العروضية لهذا البيت ، ويحقق ما يقتضيه الحوار من طول أو قصر حسب مقتضيات الدرامية .

ويلاحظ أن ظاهرة التدوير تبرز في أبيات هذه المسرحية بروزاً واضحاً للغاية ، وتتمثل وظيفته الرئيسية في إخراج القصائد من نسقها العمودي الثنائي إلى نسق عمودي جديد موحد الإطار ، البيت فيه محدود المدى ، خفيف الوقع " (٢٩) ، ولا شك في أن التدوير يساهم في إبعاد البيت الشعري عن حدة الإيقاع التي تعتمد من جملة ما تعتمد على الثنائية الجزئية في البيت ، ولكنه يخضع البيت لوحدة متماسكة الأجزاء .

٢ _ القافية الموحدة

أما وحدة القافية السائدة في الشعر العمودي ، فقد استخدم الشاعر قوافي عدة ، ونوع تنوعاً كبيراً في الروي ، بحيث استخدم أكثر من نصف الحروف العريية . لقد أشرت من قبل إلى أن الشاعر كان يكسر حدة الحوار الطويل على لسان الشخصية الواحدة بتنوع البحر والقافية والروي ، ولكنه يستخدم وسيلة أخرى حيث ينوع الروي دون البحر والقافية ، وذلك تمشياً مع ما يقتضيه الحوار من توجيه للموضوعات والأشخاص ، ومن ذلك ما جاء على لسان زنوبيا في أبيات خمسة تخاطب بها زيدا ، وأولها :

إِنَّ الَّذِي أَوْجَزَكَهُ كَانَ الْيَقِينَ بِلَا جَدَلٍ
ثم تسكت قليلاً ، وتتابع قولها في ثلاثة عشر بيتاً بروي آخر ، ومن ذلك قولها :
الْحَزْمُ يَقْضِي أَنْ نَكُو نَ مِنَ الْعَدُوِّ عَلَى حَذَرٍ
إِنَّ النَّدَامَةَ فِي التَّوَا كُلِّ وَالتَّجَاحَ لَمَنْ صَبَرَ (٣٠)

وما قد يؤخذ على الشاعر أنه يكرر الكلمة التي تتضمن القافية مرتين في الحوار الواحد ، ومن ذلك أنه كرر كلمتي (الضمير والنصير) مرتين في حوار واحد على لسان زنوبيا يبلغ ثمانية أبيات ، وذلك هي قوله :

أَيْنَ الشَّعُورُ مِنَ الطُّغَا ة وَأَيْنَ مَنْ رُومَا الضَّمِيرُ
تَبَايُنُ الْأَحْرَارُ فِي الدَّ حَاجِلِي إِذَا عَزَّ النَّصِيرُ
أَرْضُ الْأَبْسَةِ لِلْفَتَى عَرْضُ يَقْدَسُهُ الضَّمِيرُ
هَلْ عِنْدَ زَيْدٍ مَخْرَجٌ غَيْرُ الْأَسْنَةِ أَوْ نَصِيرُ (٣١)

وقد يكرر شطراً كاملاً كقوله على لسان الحارث في حوار يبلغ ستة أبيات :

لَمْ أَجِرْ فِيهِ مَعَ الْخِيَا ل وَلَمْ أَكُنْ يَوْمًا كَذُوبًا
إِنِّي أَقْضَيْتُ بِهَا اكْتَوِي سَتَ وَلَمْ أَكُنْ يَوْمًا كَذُوبًا (٣٢)

٣ - الطابع الغنائي

لعل من أبرز مظاهر الغنائية في الشعر العربي القافية الموحدة والتقطيع الصوتي للأبيات المفردة ، وظاهرة التصدير ، والتكرار اللغوي .

فالتمسك بالقافية الموحدة قد يبرز عند الشاعر في هذه المسرحية بروزاً واضحاً عندما يأتي في الحوار الواحد بصيغة صرفية موحدة تتضمن القافية ، فقد التزم الشاعر مثلاً بصيغة اسم الفاعل في قوله على لسان روزية :

أَخِي هَمًّا إِنَّ الْخَطْ بَ كَيْلَ مَا لَهُ سَاحِلُ
أُتْبِقُ عَنْ أَذَى جَفْنَا وَجَفْنِكَ بِالْأَسَى هَامِلُ
أَدْرُ عَيْنِكَ دُونَ النَّا سَ تُبْصِرُ مَا جَنَى الْقَاتِلُ
شَوَاهِدُ لِلْأَسَى فِي الْعِي نَ لَا تُخْفَى عَلَى عَاقِلُ
أَلَسْتَ تَرَى بِدَمْعِ النَّا مَ شَرْحًا كَانَ لِلْسَائِلِ (٣٣)

وقد يلتزم بصيغة فعيل (٢٤) ، أو تقوم القافية على صيغة فعلية صرفية (٣٥) ، أو صيغة اسمية خالصة (٣٦) .

أما التقطيع الصوتي فيأخذ أشكالاً عدة في المسرحية ، ومن ذلك قوله :

أبي مالي أراك شُدهُ
سؤالي نيرٌ ما فيه
تَ من عيٍّ ومن حَصَرٍ
هـ من لبسٍ ومن عَوَرٍ (٣٧)

فالتقطيع الصوتي المتماثل واضح بين الشطرين الأخيرين في البيتين السابقين . ويكثر الشاعر من التقطيع الصوتي في عجز الأبيات عندما يأتي بكلمة مماثلة لكلمة القافية تسبقها ، وكأنه يمهّد لقافية البيت بقافية داخلية له ، ومن ذلك قوله :

حطمتُ طلائعنا الطُغَا
يا ربُّ أشلاء هنا
ةٌ وحققتُ مجداً ونصراً
لُك تَنائِرتُ شطراً فشطراً
نظّم الفخارُ روائعاً
دونَ الثرى سطرّاً فسطراً
عصفتُ طلائعنا كَيْمٌ م زاخِرٍ مدّاً وجزراً (٣٨)
وقوله :

مُلْكٌ تقاذفه الرِّغَا
وحكومةٌ أنى تُسيّرُ م
نُبُّ والهوى حَدّاً وجزراً
ةٌ بكاذِبٍ أغرى وأورى
فُتنتُ كما فُتنَ الغزا
ومصّتُ تحتُ إلى الردى
كُشفَ الستارُ لعاقِل
مُلْكُ النِّساءِ رَغائبُ
كفمائمٍ تطوى وتُدري (٣٩)
وقوله :

سَطرتُ قواضِبها الفتو
ح صحائفاً تُروى وتُلى (٤٠)
وقوله :

بعضُ التجني كان من نا
ر اللظى أشقى وأدهى (٤١)

ويكثر الشاعر من التصدير بأنواعه الثلاثة ، والنوع الأول ، وهو ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول ، يحتل المرتبة الأولى ، إذ بلغت شواهده تسعة عشر بيتاً ، ومن ذلك قوله :

فالفَتْحُ يُطوى كالهِبَا
يتنازعونَ على الفَنّا
ء وكلُّ فَتْحٍ للهَبّا
ء بكلِّ أسبابِ الفَنّا (٤٢)

ومن النوع الثاني ، وهو ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه ، كقوله :

بالصعبِ تُمَتَّحُنُ الكرا مٌ ولا ينوءُ فتى بصعبٍ (٤٣)

والنوع الثالث ، وهو ما يوافق آخر كلمة من البيت بمض ما فيه ، كقوله :

فكنِ المساعداً فالقريب سبُّ لأهله أبداً مساعدٌ (٤٤)

ويعتمد الشاعر عدنان مردم على ظاهرة التكرار اللغوي بأنواعه المختلفة، كقوله:

ماذا نقولُ ولم يدعْ قولاً ، عَلاكَ لقايل (٤٥)
وقد يكرر الشاعر شطراً كاملاً كقوله :

فحصدتُهم حصداً الهشيب سم بمنجلٍ ومُهْنَدٍ (٤٦)
وقوله :

أنا إنْ ظهرتُ على العدى وحصدتُهم حصداً الهشيم (٤٧)
وقوله:

شيدت ركنَ حضارةٍ كالطودِ لا يتزعزعُ (٤٨)
وقوله :

ثمرُ القرائحِ خالدٌ كالطودِ لا يتزعزعُ (٤٩)

٤ _ المعجم الشعري

استطاع عدنان مردم أن يطوع الشعر لمقتضيات الكتابة المسرحية ، فاقترب من لغة الحياة اليومية في كثير من المقاطع الحوارية حتى وصل إلى لغة النثر ، وهذا واضح في مثل هذا الحوار بين أحد قواد الجيش والملكة زنوبيا :

زيدا :

إنَّ الرجالَ مليكتي يتحفزون إلى القتال
عقدوا العمائم للجلب حل من الأمور وللنضال
ما كانَ فيهم من فتى في الكُرِّ يُحجمُ عن نزالٍ
زنوبيا :

سأقودُ في نفسي الجبىو شَ إلى ميادين الوغى
أرضُ الفتى عرضٌ يُصا نٌ عن الهوانِ ويُقتدى

أَذُنْ بِجَيْشِكَ لِلرَّحِيـ
وقول وهب اللات لأمه زنوبيا :
أُمَّاهُ مَا أَبْهَى الْمَسِيـ
هَلْ تَأْذِنِينَ بَأَنْ أَقْوُ
ويكون لي شرف القتائِ
وقول زنوبيا بالهم :

نَسْعَى لِإِحْرازِ مَجْدِ
والعمرُ موجٌ تلاشئُ
وهبتُ للمجدِ عُمْرِي
وارحمتاهُ لِعُمْرِي
والدهرُ يأتي بضدِّ
ما بينَ جزرٍ ومَدِّ
فخابَ عُمْرِي وجهدي
وضيعتاهُ لمجدي (٥٢)

وقد نجد الشاعر يضمن أشعاره عبارات مألوفة تدور في أحاديثنا اليومية ، وهذا ما يقرب العمل المسرحي إلى النفوس ، وينفي عنه الغرابية ، ومن ذلك قوله :

يَتَرْتَمُونَ بِزَائِفِ
فتحُ الغزاةُ بهارجِ
وَهُمْ لِعَمْرِكَ مَجْدُهُمْ
وقوله :
مَا كَانَ يَغْنِيهِمْ فَتِيلاً
تُغْري ولا تَشْفِي غَلِيلاً
كَالظِّلِّ لَا يُغْنِي فَتِيلاً (٥٣)

فِي قَوْلِ زَيْدَا مِنْ وَضُو
وقوله :
حِ الْأَمْرِ مَا فِيهِ الْكُفَايَةُ (٥٤)

مَا فِي الْحِكَايَةِ مِنْ جَدِيدِ
وَالْأَمْرُ مَرْجُوءُ لِرَأْ
وقوله :
لَدَ غَيْرِ تَرْدِيدِ الْحِكَايَةِ
يَكُ فِي الْبَدَايَةِ وَالنِّهَايَةِ (٥٥)

كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى الْخِلَا
وقوله :
صِ وَلَمْ يَكُنْ فِي الْكُفِّ حِيلَةُ (٥٦)

أَذِ الْأَمَانَةِ يَا بُنَيَّ م وَكُنْ مِثَالاً يُحْتَذَى (٥٧)

وقد يلجأ الشاعر إلى التعابير الجاهزة المشتركة المنقولة من تراث العرب ، فيأخذ منها التعبير بتركيبه المشهور أو يكتفي بأخذ التعبير ، ويتصرف في التركيب ، ومن ذلك قوله :

بالبدلِ تُمَدِّحُ الرجا
لُ وليسَ في قالٍ وقيل (٥٨)
وقوله :

هذا لعمرى ياملي
حكمةً دونهُ خرطُ القَتَادِ (٥٩)
وقوله :

وكنِ الرفيقَ بأخوةٍ
زغبِ الحواصلِ كالقطا (٦٠)

وما يؤخذ على الشاعر في هذه المسرحية أنه يكثر من المفردات الغريبة كثرة واضحة ، بحيث لا تكاد تخلو صفحة من شرح معنى كلمة أو أكثر ، ومن ذلك أنه يستعمل الخرائد للفتيات ، والسمادير للرؤى ، والهيم لقطيع الماشية ، والفى للأسلاب والغنائم ، والفوائل للمصائب ، والمشرع للنهر ، والغبراء للأرض ، والمعلم لعين الماء ، والحوياء للنفس ، والشعوب للمنية ، والعازب للبعيد . ويمكن القول : إن الشاعر يهتم بجزالة الألفاظ واختيار التراكيب الرصينة ، وهذه الألفاظ ليست متقنة بحيث لا تسمح بنقل المعنى والفكرة ، ولا سيما للقارئ ، أما إن تم نقل مثل هذه المسرحية على خشبة المسرح ، فلا شك أن المتفرج سيجد صعوبة في فهمها ، وإن كان هذا الأمر يتفاوت بين متفرج وآخر . لقد أثيرت مسألة اللغة في الحديث عن مسرح عزيز أباطة وتوضيحه البذخ اللغوي وتخصيصه الهوامش لشرح الكلمات الصعبة في مسرحياته ، وهذا ما أثار محمد مندور قائلاً : " ولكن أنى لنظارة المسرح أن يقرأوا أو يسمعوا هذا الهامش " (٦١).

ويهتم عدنان مردم في هذه المسرحية بالأسلوب التصويري باستخدام الوسائل البيانية لتكوين الصورة التي تحقق الشاعرية ، ومنها التشبيه والاستعارة ، كقوله :

جارتهم بعزوة
كالقندر المتأ
ح أو القضاء السرمدي
وأنت شأناً معجزاً
وقوله :

ما للمليكة أمست
في صمتها راح شجور يحكي
فريسة الأشجان
وقوله :

يا طيب أنباء الفتو
ح تَرِنُ في سمع الزمان (٦٤)
وقوله :

تُغْضِي لَهَا عَيْنُ الزما
نِ لِرُوعَةٍ مِنْهَا وَحُبُّ (٦٥)
وقوله :

فالسُّمُّ صَافٍ مَشْرِقٌ وَبِهِ الْمَيْتَةُ تَقْطُرُ (٦٦)

ويلجأ الشاعر إلى بعض المحسنات البديعية، فيكثر من استخدام الطباق مثلاً، كقوله :

الغربُ في كُلِّ عَصَرٍ للشرقِ مصدرُ شَرْ
شرقٌ وغربٌ لعمرى الـ ضِدَّانَ في كُلِّ أَمْرٍ (٦٧)

وقوله :

اليومَ غيرُ الأَمْسِ والـ مغلوبٌ غيرُ الغالبِ (٦٨)

٥ _ الخطابية

تسود الخطابية معظم شعرنا العربي الممودي ، وهي ما تنفر منه لغة المسرح ، ولعلها من أخطر ما يتعرض له الحوار المسرحي ، " وذلك حين يشعر القارئ أن الشخصية لا تتوجه بحديثها للشخصيات المسرحية الأخرى بل إلى المتفرجين ، ففي هذا إكراه للموقف على تقبل العبارة الخطابية " (٦٩) . ولعل أوضح ما تتجلى الخطابية في هذه المسرحية في اعتمادها على طرح الأفكار الذهنية المجردة طرْحاً مباشراً ، وكان الشاعر كان يستغل حوار كل شخصية ليبين على لسانها رأيه في بعض المفاهيم والأفكار المجردة كالحضارة والسعادة والبطولة والنصر والمجد والملك والحرية . وها هو ذا يلخص لنا رأيه في الإنسان الحر مثلاً بقوله :

والحرُّ لا يَرْضَى الحَقِيرَ وليسَ يَقْنَعُ بالهَزِيلِ (٧٠)
والحرُّ يَشْقَى لاجْتِنَا ءَ النَّصْرِ بالسَّعْيِ المَرِيرِ (٧١)
والحرُّ لا يَعْمَى عَنِ الـ حَقِّ المَينِ وَيَجْعَدُ (٧٢)
والحرُّ لا يُغْضِي عَلى عَارٍ وَيَصْفَعُ عَنِ عَوْرٍ (٧٣)
والحرُّ يَغْفِرُ ظَافِراً لَآ عَاجِزاً مُتَعَثِّراً (٧٤)
والحرُّ مَنْ صَانَ الأَما نَةً مُشْفَقاً بِذِمَامِ حُرِّ (٧٥)
والحرُّ مَنْ لَمْ يَتَنَهَ عَنِ دَفْعِ ضَمِيمٍ مِصْرَعٍ (٧٦)
والحرُّ غَيْرُ العَبْدِ فِي الصَّبْرِ الجَمِيلِ وَفِي الثِّبَاتِ
والحرُّ يَبْذُلُ عَنِ رَضَى طَمَعاً بِكَسْبِ المَكْرَمَاتِ (٧٧)
والحرُّ مَنْ رَضِيَ المَصِيبَ حُرّاً وَلَمْ يَكُنْ بِالعَاتِبِ (٧٨)

وتساهم الحكمة في روح الخطابية في هذه المسرحية ، وهي تنتشر انتشاراً كبيراً

، بحيث لا تكاد نجد حواراً على لسان إحدى الشخصيات إلا ويذبل بالحكمة . وقد نجد الحوار كله يعتمد عليها ، كما جاء على لسان فونجين :

ما كلُّ نصير يُكسبُ الدَّ
لذكر الجميل ويُحمَدُ
كم ظافر خسر السَّعا
دَةً فانتسَى يتنهَّدُ
ولربُّ مغلوبٍ جنا
نصراً وتوجُّهُ الغدِّ (٧٩)

ومن الحكم الكثيرة المنتشرة على لسان مختلف الشخصيات قوله :

فالسَّيلُ من حَبِّ الحيا
والنَّارُ مبدؤها شرُّ (٨٠)
وأمرُّ الحقِّد مَاتد
فقته النَّفسُ الحقيرة (٨١)
مَنْ كَانَ يَأْمُلُ خيراً
من اليد العسراء
لَمْ يَحْظَ يوماً بخير
ولم يَمُزَّ بَراء (٨٢)
مَنْ رامَ عيشَ الحرِّ لا
يُعْطِي لِأَجْرٍ أو مَناب
ثمنُ الكرامة في الوري
من دونه حَزُّ الرِّقاب (٨٣)
وأشدُّ الدَّاءِ خطباً
حيثما تعمى البصيرة
خَطَلُ أَنْ تَصَفَّ النُّو
رألى عين ضريره (٨٤)
لا يدفعُ الشرُّ الجلب
لَ إِذَا تَفَاقَمُ غَيْرُ شَرِّ (٨٥)
شَرُّ المصائب أن تَمُو
تَ مَشايرُ القلبِ النبيل (٨٦)

مسرحية الملكة زنوبيا بين المذاهب المسرحية

يتضح أن مسرحية الملكة زنوبيا لا تعتمد على مذهب مسرحي محدد سواء أكان المسرح الكلاسيكي أم الرومانسي . صحيح أن الشاعر عدنان مردم يتفق مع المسرح الكلاسيكي في اتخاذ الشعر وسيلة للتعبير ، وهي اختياره الملوك والأمراء موضوعاً للمسرحية ، وفي نصرة الواجب على العاطفة في الصراع المحدد الذي ظهر في شخصية وهب اللات مثلاً حيث كان موزعاً بين واجبه نحو أمه واحترامه لها ، وبين حبه لخولة التي انحازت إلى واجبه تجاه تدمير وملكتها زنوبيا بعد أن كانت تنظر إليها نظرة المرتاب ، إلا أنه لم يلتزم بما نص عليه المسرح الكلاسيكي بما يعرف بالوحدات الثلاث ، وهي وحدة الموضوع والمكان والزمان ، فقد أدخل قصة جانبية إلى جانب القصة الأساسية ، وأشار هنا إلى أن الفضل يعود إلى شكسبير في إدخال الشخصيات الثانوية والعقدة الثانوية خلافاً لما كانت عليه المسرحية القديمة ، كما أنه أجرى الحدث في أمكنة مختلفة وأزمان متباعدة .

الهوامش والمصادر

١ _ انظر: الدقاق، عمر : فنون الأدب المعاصر في سورية ، دار الشرق

يحلب ١٩٧١ ، ص ٢١٣ . وياغي ، عبد الرحمن : في الجهود المسرحية الإغريقية والأوروبية والعربية ، شركة كاظمة ، الكويت ١٩٨٧ ، ص ٢١٩ .

٢ _ صدرت الأعمال الكاملة لأحمد شوقي عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٤ ، وقدم لها عز الدين إسماعيل ، ويُذكر أن أحمد شوقي توفي عام ١٩٣٢ .

٣ _ انظر في ذلك : الدقاق ، عمر : فنون الأدب المعاصر في سورية ، ص ٢١٣ . 241 _

٤ _ يذكر الدكتور عمر الدقاق ، مصدر سابق ، ص ٢٢٤ ، أن الشاعر عمر أبو ريشة كتب مسرحية قصيرة بعنوان (عذاب) ، وأخرى طويلة بعنوان (محاكمة الشعراء) التي يبدو أنه أنكرها وعدها من نزوات الشباب لما تضمنته من آراء نقدية حادة في بعض الشعراء .

٥ _ أديب وشاعر ومحام وقاض ولد في دمشق عام ١٩١٧ ، والده شاعر الشام خليل مردم بك ، تخرج في كلية الحقوق عام ١٩٤٠ بدرس الأدب العربي تحت إشراف والده . مارس المحاماة وعمل في سلك القضاء حتى تقاعد عام ١٩٦٧ ، فانصرف إلى الأدب والشعر . كان يقيم ندوة أدبية أسبوعية كل أربعة في بيته بدمشق ، كتب الشعر والشعر المسرحي ، وقام بتحقيق ديوان أبيه ودراساته التي زادت عن عشر دراسات . عُد من أعلام الشعر المسرحي في الليبولوجرافيا العالمية التي تصدرها جامعة كميرج ، ومنح لقب دكتور في الآداب تقديرًا لمطائنه السخي وموهبته الشعرية . توفي في دمشق عام ١٩٨٨ . انظر ترجمته في : أباطة ، نزار وزميله : إتمام الأعلام ، دار صادر ببيروت ١٩٩٩ ، ص ٢٥٥ . ويذكر أن هذا هو المصدر الوحيد الذي سماه محمد عدنان ، علماً أن هذه التسمية المركبة لم تذكر في أي من آثار الشاعر أيضاً . ويوسف ، محمد خير رمضان : تنمة الأعلام للزركلي ، دار ابن حزم ١٩٩٨ ، ص ٣٦٦ 367 _ ، والعلامة ، أحمد : ذيل الأعلام ، دار المنارة بجدة ١٩٩٨ ، ص ١٣٨ ، والدقاق ، عمر : مصدر سابق ، ص ٣١٩ . ٣٢٠ .

٦ _ الدقاق ، عمر : مصدر سابق ، ص ٣٣٩ .

٧ _ للشاعر دواوين شعرية هي : ديوان صفحة ذكرى ، دار المعارف بالقاهرة ١٩٦١ ، وديوان نجوى ، دار المعارف بالقاهرة ١٩٥٦ ، وديوان عبير من دمشق ١٩٧٠ ، وديوان نضجات شامية ١٩٧٨ . وله ديوان مخطوط بعنوان عالم الليل ، إلى جانب تحقيق نتاج والده الشعري والأدبي ، وتحقيق ديوان محمد البرم .

٨ _ صدرت ضمن منشورات عويدات ببيروت ١٩٦٩ .

٩ _ للشاعر مسرحية مخطوطة أخرى بعنوان (يوسف وزليخة) .

١٠ _ حازت هذه المسرحية الجائزة العلمية الثالثة في أسبوع الكتاب

القصي العالمي في مدينة بوينس آيرس .

١١ _ الملكة زنوبيا ، ص ٢٢ .

١٢ _ المصدر نفسه ، ص ٥٣ .

١٣ _ المصدر نفسه ، ص ٦٩ .

١٤ _ باشميل ، محمد أحمد : العرب في الشام قبل الإسلام ، دار الفكر

١٩٧٣ ، ص ٧١ . وانظر : سالم ، السيد عبد العزيز : تاريخ العرب في عصر

الجاهلية ، دار النهضة العربية ببيروت ١٩٧١ ، ص ٢٠٩ ، وأبو النصر ، عمر

: قصة العرب قبل الإسلام ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ٥٦ . 57 _

١٥ _ انظر في هذا الموضوع : محبك ، أحمد زياد : المسرحية التاريخية

في المسرح العربي المعاصر ، دار طلاس بدمشق ١٩٨٩ ، ص ١٦ . ٢١ .

١٦ _ باكثير ، علي أحمد : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ،

معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة ١٩٦٤ ، ص ٣٩ ، نقلاً عن محبك ،

أحمد زياد : مصدر سابق ، ص ١٧ .

١٧ _ ياغي ، عبد الرحمن : مصدر سابق ، ص ٢٢٧ .

١٨ _ العشماوي ، محمد زكي : المسرح ، أصوله واتجاهاته المعاصرة ، دار

النهضة العربية ببيروت ، د . ت . ص ١٦٣ .

١٩ _ المصدر نفسه ، ص ١٦١ .

٢٠ _ المصدر نفسه ، ص ١٦٣ .

٢١ _ هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر بالقاهرة

١٩٧٧ ، ص 618.٦١٧ _

٢٢ _ باكثير ، علي أحمد ، فن المسرحية ، ص ١٣ ، نقلاً عن : محبك ،

أحمد زياد : مصدر سابق ، ص ٣١٢ . 313 _

٢٣ _ الصيفي ، إسماعيل : الدراما بين شوقي وأبازة ، مكتبة الفلاح

بالكويت ١٩٧٧ ، ص ٢٣٢ . 235 _

٢٤ _ الملكة زنوبيا ، ص ٤٧ .

٢٥ _ انظر أيضاً المصدر نفسه ، ص ٤٧ 48 _ ، 49 _ ، حيث يقوم

الحوار على مجزوء الوافر ثم مجزوء الكامل .

٢٦ _ المصدر نفسه ، ص ٢٩ . 31 _ وانظر أيضاً ص ١١٦ ، حيث

استخدم الشاعر وزنين وقافيتين ورويين .

٢٧ _ المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

٢٨ _ المصدر نفسه ، ص ١٢١ . وانظر توزيع البيت على وحدات لغوية

ثلاث ، ص ٢٤ أيضاً .

- ٢٩_ الطرابلسي ، محمد الهادي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ،
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦ ، ص ٨٦ .
- ٣٠_ الملكة زنوبيا ، ص ٥٢ .
- ٣١_ الملكة زنوبيا ، ص ٨٩ .
- ٣٢_ المصدر نفسه ، ص ٧٤ . وانظر أيضاً ص ٢٠ ، ٢١ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٣٠ ،
٣١ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٢ ، ٧٨ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٩ ، ١١٦ .
- ٣٣_ المصدر نفسه ، ص ٧٥ . وانظر مثلاً آخر ، ص ٣٧ ، ١١٠ .
- ٣٤_ المصدر نفسه ، ص ٧٥ 76_ على سبيل المثال .
- ٣٥_ المصدر نفسه ، ص ٥٥ ، ٧٣ ، ٧٥ 76_ على سبيل المثال .
- ٣٦_ المصدر نفسه ، ص ٢٩ 31_ على سبيل المثال .
- ٣٧_ المصدر نفسه ، ص ١٠٧ .
- ٣٨_ المصدر نفسه ، ص ٣٤ . 35_
- ٤٠_ المصدر نفسه ، ص ٦٤ . 65_
- ٤١_ المصدر نفسه ، ص ٨١ .
- ٤٢_ المصدر نفسه ، ص ٣٢ .
- ٤٣_ المصدر نفسه ، ص ٣٢ .
- ٤٤_ المصدر نفسه ، ص ٦٢ .
- ٤٥_ المصدر نفسه ، ص ٤٧ .
- ٤٦_ المصدر نفسه ، ص ٤٥ .
- ٤٧_ المصدر نفسه ، ص ٤٦ .
- ٤٨_ المصدر نفسه ، ص ٢٧ .
- ٤٩_ المصدر نفسه ، ص ١١٣ .
- ٥٠_ المصدر نفسه ، ص ٩٣ . 94_
- ٥١_ المصدر نفسه ، ص ٩٥ .
- ٥٢_ المصدر نفسه ، ص ١١٦ .
- ٥٣_ المصدر نفسه ، ص ٣٧ .
- ٥٤_ المصدر نفسه ، ص ٩٠ .
- ٥٥_ المصدر نفسه ، ص ٩١ .
- ٥٦_ المصدر نفسه ، ص ١١٩ .
- ٥٧_ المصدر نفسه ، ص ١٢٤ .
- ٥٨_ المصدر نفسه ، ص ١٩ .
- ٥٩_ المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .

- ٦٠ _ المصدر نفسه ، ص ١٢٤ .
- ٦١ _ إسماعيل ، كمال محمد : الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨١ ، ص ٩٥ .
- ٦٢ _ الملكة زنوبيا ، ص ٤٥ .
- ٦٣ _ المصدر نفسه ، ص ٣١ .
- ٦٤ _ المصدر نفسه ، ص ٣٦ .
- ٦٥ _ المصدر نفسه ، ص ٤١ .
- ٦٦ _ المصدر نفسه ، ص ٩٧ .
- ٦٧ _ المصدر نفسه ، ص ٤٨ .
- ٦٨ _ المصدر نفسه ، ص ١١٠ ، وانظر : ص ١٩ ، ٢٠ ، ٣٨ ، ٥٢ ، ٩١ ، ١١٦ .
- ٦٩ _ الصيفي ، إسماعيل : مصدر سابق ، ص ٢١٠ .
- ٧٠ _ الملكة زنوبيا ، ص ٢٠ .
- ٧١ _ المصدر نفسه ، ص ٢١ .
- ٧٢ _ المصدر نفسه ، ص ٣٩ .
- ٧٣ _ المصدر نفسه ، ص ٥٨ .
- ٧٤ _ المصدر نفسه ، ص ٦٨ .
- ٧٥ _ المصدر نفسه ، ص ٩٢ .
- ٧٦ _ المصدر نفسه ، ص ١٠٩ .
- ٧٧ _ المصدر نفسه ، ص ١١٥ .
- ٧٨ _ المصدر نفسه ، ص ١١٦ .
- ٧٩ _ المصدر نفسه ، ص ٢٨ .
- ٨٠ _ المصدر نفسه ، ص ٥٤ .
- ٨١ _ المصدر نفسه ، ص ٥٦ .
- ٨٢ _ المصدر نفسه ، ص ٦٠ .
- ٨٣ _ المصدر نفسه ، ص ٧٨ .
- ٨٤ _ المصدر نفسه ، ص ٨١ .
- ٨٥ _ المصدر نفسه ، ص ٩٣ .
- ٨٦ _ المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .

الكوميديا وأساليب الإضحاك

بقلم : د. نرمين الحوطي
(الكويت)

الكويت

الكوميديا وأساليب الإضحاك

بقلم : د. فرمين الحوطي

(الكويت)

كانت عرضاً جانحاً إلى المفالة، يختلط فيه آخر أحاديث المدينة وتختلط فيه الأغراض السياسية والفلسفية بأحط أنواع المجون والخلاعة، حتى أنه أدخل كتاب الإغريق الذين سبقوه مادة في مسرحياته وأقام محكمة قضاء لمحاكمتهم، وقد استغل الأسلوب الساخر الذي لاقي قبولاً واستحساناً من المشاهد اليوناني لكي يمسك وأقفاً محطماً بعد انهيار الديمقراطية وتنوع السياسات، وكانت اللغة الأرسطوفانية تتميز بالبساطة والسهولة والابتماد عن التقمير والتفخيم الذي لازم عصر كتاب التراجيديات علماً بأن هذه السهولة في اللغة قد جعلت مغزى أعماله يصل إلى المشاهد في يسر، وهذه اللغة كانت إحدى وسائل الإضحاك عند أرسطوفانيس.

كذلك اختيار الرمز آنذاك في بعض مسرحياته مثل : الضفادع، الطيور، السحب كان أهم المميزات التي خلقت الوسيلة الهادفة للإضحاك، وأيضاً اللجوء إلى شتى الموضوعات التي كانت تهم الشعب اليوناني واتخاذها مادة للسخرية ..

"كان هوميروس خير صانع للشعر الخبيري الرصين (لأنه هو وحده كان يقرن سمو الشعر بتمثلية المحاكاة) كذلك كان هو أول من خطط قواعد الكوميديا فلم يمثل أحاجي بل مثل المضحك بشعره فإن نسبة قصيدته "المارجنيس" إلى الكوميديات كنسبة الإلياذة والأوديسة إلى التراجيديات هذه هي الكوميديا وبداياتها الأولى الذي استقى منها شعراء التراجيديات العظام بعض مادتهم التي أدخلوها في ساتيرياتهم التي كانت تقدم ضمن عروض تراجيدية ثلاث.

ومن المشاهد الكوميديية القليلة الموجودة بتراجيديات الكتاب الثلاثة بالإضافة إلى المسرحيات الساتيرية .. وبعد استقراء تام لهذه الأعمال من خلال أرسطوفانيس (٤٤٨ - ٣٨٥) الذي كتب حوالي أربعين مسرحية ولم يصلنا عمل كامل إلا له مما يدل على ثراء إنتاجه.

وقد تناولت هذه المسرحيات كافة الموضوعات المعاصرة آنذاك وكانت انتقاداته لازمة مضحكة غريبة ماجنة غنية بالعاطفة فقد

أي أن انتقاء الموضوع كان أحد وسائل الإضحاك، فلم يترك مجالاً إلا وتعرض له ابتداءً من قضايا الحرب والسلام (حرب البلوونيز) بين أثينا واسبرطة، إلى القضايا السياسية وانتقاد نظم القضاء في (براكسا) ومحاكمة السفسطائيين الذين كانوا سبباً في نشر الفساد في البلاد هذا من وجهة نظره هو. على أن الشكل الفني للكوميديا عند أرسطوفانيس قد اتخذ من التراجيديا نظام الكورس حتى تضاعف هذا التقسيم وأصبح الكورس غير ذي أهمية إلى أن انتهى وأصبحت الكوميديا تقسم إلى فصول خمسة أو مشاهد.

٢- موليير :

"سوف تتعدد في المستقبل الشهرة والعبقريات والكتب وسوف تتغير صور الحضارات إن استمرت .. ولكن توجد خمسة أو ستة أعمال دخلت في أعماق الفكر الإنساني التي لا تتبدل وأن كل شخص يضاف إلى زمرة من يحسنون القراءة فهو قارئ جيد من قرأ موليير .. لقد كان موليير يهدف إلى تقويم الإنسانية ومواساتها في وقت واحد"

إن الكوميديا إذا ذكرت إبان القرن ١٧ وما بعد ذلك سواء في أوروبا أو خارجها فإنها تعني موليير الذي ارتقت أعماله إلى قمة شاهقة بما أضافه من تحليلات عميقة لشخصيات انتزعها من أنماط الواقع في عصره وما قبله. وإذا كان موليير قد تأثر بكوميديا الفن الإيطالي إلا أنه

أضاف عليها كثيراً وهذبها وطورها وجدد في مضمونها وأشكالها وبث فيها روح النقد اللاذع الذي هاجم من خلاله الكثير ممن يعيون معه وجهاً لوجه .. فإن أهم خصائص عبقريته هي الإنسانية الأبدية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتصوير عادات عصره. وأن ملابس شخصياته تخفي تحتها الإنسان في كل العصور.

لقد نجح موليير في اختيار أنماطاً تعيش في عصره كما اختار موضوعات وركز عليها وهو يخاطب من خلاله الإنسان .. في أي عصر .. أو مكان .. حتى أن أنماطه التي صورها لم تمت على مدى السنين الماضية وحتى الآن.

وقد كتب موليير قرابة اثنتان وثلاثون مسرحية بدأها بمسرحية المضطرب وهو يحاكي من خلالها الكوميديا الإيطالية التي سرعان ما ابتعد عنها في مسرحيته الثالثة والتي حملت بصماته الأصلية ولونه المميز الذي تطور وشمل كافة الألوان للإنسانية جمعاء.

لقد برع موليير في تصوير الإنسان على مستويين في آن واحد : المستوى الأول مرتدياً اللباس الفرنسي حتى ليجد معاصروه في هذه الشخصيات أنفسهم تماماً، أما المستوى الثاني فمرتدياً الشخصية الإنسانية التي تنتمي إلى الجنس البشري عامة حتى أن المرء يتعرف عليها في كل مكان وزمان، لهذا انتشرت كوميديات موليير وخلد اسمه .. ومن الأساليب التي غيرت كوميديات موليير الأنماط التي

كونه تعبيراً عن عقيدة .. إنه ليس حقيقة زمن ولا حقيقة فن وإنما حقيقة إنسان.

٣- مارون النقاش :

مارون بن إلياس بن ميخائيل النقاش الذي ولد عام ١٨١٧ في صيدا وعاش حتى عام ١٨٥٥م وكان مارونياً مسيحياً وليس من باب الصدفة أن يكون هذا الفنان هو مؤسس المسرح العربي فقد كان يجيد اللغات التركية والإيطالية والفرنسية والتي عن طريقها استطاع أن يقرب هذا الفن بطريقة مبسطة إلى الجمهور والملائمة بينه وبين حالة الجمهور الذهنية واتجاهات ذوقه، وقد قدم رواية البخيل لموليير عام ١٨٤٨ وكان تقليد إلقاء خطبة قبل العرض لازمة.

وقد قدم مارون من المسرح العالمي وبالأخص الفرنسي والكوميدي على وجه الخصوص مترجماً وساعده على ذلك رحلاته المتعددة لكثير من البلدان الأوروبية ومشاهدته ومعايشته لهذا اللون من الفنون والذي رأى من خلاله المتعة والتأثير المباشر لشرائح عديدة من الناس والعادات غير المرغوب فيها، وقد نقل هذا اللون إلى الوطن العربي وبخاصة في مصر التي رأى فيها إيجابية لتلقي هذا الفن ابن أخيه سليم النقاش.

انتقامها بدقة وجسدها في كيانات إنسانية مقبولة ومعقولة وواقعية .. وهي مستمدة من واقع الريف أو المدينة حسب حتمية المكان وهذا اكسبها قبولاً ومصداقية وواقعية. فقد استطاع موليير أن يستخرج عمله من صميم الحقيقة ولكنه استطاع أيضاً أن يجعله هزلياً فهو يتجنب دائماً الخاطر الأليم الذي يمكن أن ينشأ من بعض المواقف التي يشترك فيها الأشخاص ويضخم أقل هزلية تغطي عليها الحقيقة الواقعية.

كذلك فإن من الأساليب الفلسفية المضحكة في كوميديات موليير أنه استخلص الضحك من أرقى وأنقى أنواع الأحاسيس بعمليات كيميائية حينما أخرج هذا الإحساس من مأساة أو من حقيقة مؤلمة.

كذلك فإن أساليب الإضحاك لدى موليير كانت من انتقاء شخصيات كأنماط دائمة عرفها المشاهد آنذاك وإلى الآن مثل (مريض الوهم - الزوج الخامل الكاسل - دون جوان - الأب المغفل - سجانايل - فالير .. الخ) وهذه الأنماط كانت معروفة جداً لدى المشاهد وهي من أهم وسائل الإضحاك، إن إنتاج موليير التي تتحرك فيه قرابة ثلاثمائة وخمسين شخصية فهو صورة عصر أقل من

يحيى حقي . . الأديب والناقد والموقف

بقلم : مصطفى الملتاوي
(مصر)

الحق

يحيى حقي .. الأديب والناقد والموقف

بقلم : مصطفى المطاوي

(مصر)

حد كبير في بناؤها الفني مع البناء الفني للقصة القصيرة من حيث إحكامها وإيجازها من طريق تكثيف الحدث، ومن هنا لا تسمح لكتابتها بالإسهاب أو التزيد أو الثثرة.

صور أدبيتنا في رواياته وقصصه المجتمع المصري بمختلف طبقاته وشرائحه وطوائفه، وحسب علمنا كان له قصب السبق في تصويره للأسرة القبطية في صعيد مصر. فلا نعرف أدبياً قبله اتخذ من أسرة مسيحية محوراً وأبطالاً لروايته، وذلك من خلال عمله الإبداع الرائع "البوسطجي" ولـ يحيى حقي مكانة في عالم النقد لا تقل عن مكانته في عالم الإبداع، فهو ناقد من الطراز الأول.. وتمثل ذلك من خلال مؤلفاته النقدية العديدة مثل "فجر القصة المصرية" ففي هذا الكتاب لم يكتف بدور المؤرخ للقصة، بل كان ناقداً لها وقد تناول بالعرض والتحليل أعمال الرواد محمد تيمور والدكتور محمد حسين هيكل ومحمود طاهر لاشين وخيري سعيد وطاهر حقي وتوفيق الحكيم. وأيضاً كتابه "خطوات في النقد" إذ تناول فيه أعمالاً روائية ومسرحية للعديد من الأدباء.. عزيز أباطة ومحمد عبد الحليم عبدالله وإحسان عبد

لم يكن يحيى حقي في تاريخنا الأدبي مجرد أديب تنتهي علاقته مع القارئ عند كتابة آخر كلمة في قصته، بل كان متغلغلاً في نسيج حياتنا الثقافية، فإلى جانب يحيى حقي المبدع .. هناك يحيى حقي الناقد وكاتب المقال الأدبي والاجتماعي والمترجم، وكما برزت موهبة توفيق الحكيم في كتابة المسرحية، ونجيب محفوظ في كتابة الرواية، ويوسف إدريس في كتابة القصة القصيرة، كذلك برزت موهبة أدبيتنا في كتابة ما يعرف بالرواية القصيرة، إذ كانت الشكل الأدبي الذي ارتضاه لجميع أعماله الروائية. وقد جاءت أكبر رواياته حجماً "صح النوم" ١٣٢ صفحة في طبعها الأولى.. ومعها رواية "قنديل أم هاشم" والتي حفر اسمها في تاريخنا الأدبي بحروف من نور، وقد صور من خلالها الصراع بين العلم والخرافة أو التقدم والتخلف. ثم روايته "البوسطجي" وعنتر وجوليت" بالإضافة إلى مجموعاته القصصية "الفراش الشاغر" و "دماء وطن" وأم العواجز. والرواية القصيرة تتشابه إلى

القدوس ومصطفى محمود والأديب الجزائري الأصل والفرنسي اللغة محمد ديب ثم نأتي إلى أروع مؤلفاته قاطبة " عطر الأحباب" وقد تضمن فيها تضمن دراسته الممتازة لأدب نجيب محفوظ بعنوان الاستاتيكا والديناميكا في أدب نجيب محفوظ وعلى الرغم من أن يحيى حقي كان يؤكد دائماً أنه ناقد انطباعي أو تأثيري إلا أنه في هذه الدراسة كان ناقدًا منهجيًا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، وقد شملت أعمالاً ثلاثة "اللس والكلاب" و "المرايا" و "الثلاثية" ومن المعروف عن يحيى حقي حبه الجارف لـ نجيب محفوظ.. فما كان يأتي ذكره إلا ويقول أستاذي شيخ الرواية.. أو مثل قوله ماذا يمكن أن تكون حياتنا الأدبية بدون.

ويروي لنا في هذا الكتاب كيف كان قريباً منه أثناء ولادة فكرة "اللس والكلاب" في ذهن مؤلفها واصفاً لنا خلقه وتوتره . فقد كان سعيد مهران بطل الرواية شخصية حقيقية.. شغل المجتمع المصري بجرائمه في مطالع الستينيات، وقد التقى نجيب محفوظ هذه الشخصية وصنع منها بطل روايته بعد أن أسقط عليها همومه الفلسفية والسياسية والاجتماعية.. وكانت لـ "يحيى حقي" وقفة مع "الثلاثية" فبعد أن أشار إلى التشابه بين شخصياتها وشخصيات رواية "الإخوة كرامازوف" للأديب الروسي العبقري "دوستوفسكي" فالسيد أحمد عبد الجواد هو الأب في

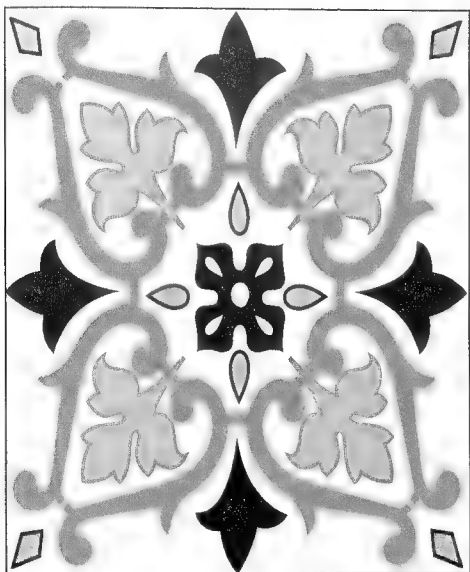
رواية الأخوة كرامازوف وياسين هوميتيا الأبن الفاسد المنحل، وفهمي هو إليوشا الراهب وكمال عبد الجواد هو إيفان المثقف الملحد . فقد رفض يحيى حقي من نجيب محفوظ أن يتمم الدمامة في الفن على حد تعبيره أو القبح في الفن.. حين أباح السيد عبد الجواد لولده ياسين الزواج من عشيقته والده.. وحتى لا يستدرك أحد على يحيى حقي بقوله إن هذا نقد أخلاقي قد يكون غير ملزم. إلا أن هذا الموقف في حقيقة الأمر يمثل تناقضاً في رسم الشخصية، فالسيد عبد الجواد ذلك الأب الخليع المتهتك خارج بيته والذي في الوقت نفسه حريص كل الحرص على أن يظهر بمظهر الوقار والتدين حتى يحافظ على هيئته أمام أسرته ويخشى على أولاده الفساد ويفار على سمعته وشرهه، ما كان من الممكن أن يزوج ابنه من خدينته. وكتابه "نشودة للبساطة" وهو مقالات في فن القصة.. فبعد حديثه العميق في فن القصة عن العديد من المبدعين والقادة في مختلف أنحاء العالم. يتقدم يحيى حقي ليقوم بواحد من أعظم أدواره التي اضطلع بها في حياتنا الأدبية، وذلك بتناوله بالنقد والتحليل إبداعات شباب الأدباء في تلك الفترة.. كان يقرأ قصصهم كلمة كلمة ويقدم لهم العون بنظراته الناقدة . وعلى ما نجده في نقده أحياناً من قسوة، إلا أننا نحس أنها قسوة الأب المحب لأبنائه. والذي لا يريد لهم أن يرتكبوا على موهبتهم

لم نعرف فيما كتب ما اصطلح على تسميته بالمعارك الأدبية والفكرية، والتي قد تثير العداوات وتقجر الخصومات العنيفة في الحقل الأدبي خاصة والمعترك الثقافي عامة. وممن ساجلهم.. المفكر الدكتور زكي نجيب محمود والدكتور محمد مندور وتوفيق الحكيم والدكتور لويس عوض، وأديبنا تمتع بمزية رائعة فكان مثلاً للأديب الذي انطبعت كتاباته بثقافته الرفيعة وتبدى ذلك من خلال مؤلفاته النقدية في فنون متعددة كالوسيقى في كتابه "تعالى معي إلى الكونسير" والسينما في كتابه "في السينما" والفن التشكيلي في كتابه "في محراب الفن" وأنت تجده في مؤلفاته تلك الناقد البصير لما ينقده ولم يكن مجرد ذواقه والأخطر من ذلك كله ما قام به من دور تثقيفي للقارئ غير المتخصص فكان بإسלוبيه السلس وعرضه المبسط يجذب المتلقي ويساعده على فهم وتذوق الفنون الرفيعة، ولو حاولنا رصد من قاموا بهذا الدور في حياتنا الثقافية لما تجاوز عددهم أصابع اليد الواحدة. بعد أن استعرضنا مسيرة يحيى حقي المبدع والناقد الأدبي والفني يجدر بنا الحديث عن يحيى حقي صاحب المواقف التي ترمز إلى نبهه وما جبل عليه من ضمير حي وما اتصف به من شجاعة أدبية ونكران للذات والتواضع غير المتكلف. نذكر منها موقفه الشجاع من الأزمة التي أثيرت حول رواية نجيب محفوظ..

الخطرية في كتابة القصة، وإنما يريد منهم أن يصقلوا هذه الموهبة بالاستزادة من القراءة والاطلاع، ومن إرشاداته النقدية.. ضرورة الابتعاد عن المباشرة في الفن فهي كفيفة بقتل العمل الأدبي. وإشارته إلى الفقر اللغوي عند الكثير منهم، والذي تمثل في استخدامهم ألفاظاً بعينها تتكرر في القصة الواحدة مرات عديدة.. فتجعل القارئ يتملل وتصيبه بالضجر. وننتقل مع يحيى حقي إلى ميدان آخر من ميادين الأدب في كتابه "هذا الشعر" وقد تضمن دراسته القيمة لرابعيات صلاح جاهين والتي ناقش من خلالها مدى قدرة شعر العامية على معالجة القضايا الفلسفية وما انطوت عليه الرباعيات من فلسفة عميقة. علاوة على دراساته لشعر أحمد شوقي، والشاعر الهندي محمد إقبال والشاعر الألماني جيتهويزذكر كيف أن جيته كان عاشقاً لتراث الشعر العربي وترجم منه الكثير إلى اللغة الألمانية وأشار إلى إعجابه الخاص بالشاعر "تأبط شراً" وهو من الشعراء الصعاليك في الجاهلية. وكتابه "مدرسة المسرح" وقد سلط من خلاله الضوء على مسرح الريحاني وأثره في المسرح المصري وعلق على كتاب يوميات فنان في باريس للمخرج المسرحي العظيم "فتوح نشاطي" وقام بنقد نماذج من المسرح العالمي للكاتب الأمريكي تيسي ويليامز. والفرنسي جان جينيه وعلى كثرة كتابات يحيى حقي النقدية، إلا أننا

"أولاد حارتنا" وكيف أحزنه ما
ألصق بالرواية وصاحبها من
اتهامات مما حملته على أن يبعث
برسالة إلى الشيخ محمد الغزالي
رحمه الله يقول فيها .. سيدي
الشيخ: إن الإسلام لا يطالبنا أن
نفتش في السرائر وقد ألمح في
كتابه "عطر الأحباب" أنه ينوي
الكتابة عن أولاد حارتنا لكنه
للأسف لم يحدث وكم كنا نتمنى أن
نسمع كلمته في الرواية.
وموقف آخر يدل على شموخه
وأنه صاحب مبادئ لا يقبل أن
يساوم عليها.. فقد رشح لنيل جائزة
صدام حسين في الأدب وكيف
رفضها في وقت كان البعض من
الأدباء العرب يتسابقون للفوز بها

ولا يخفى على القارئ اللبيب.. لماذا
كان ذلك الدموي عدو الثقافة يمنح
هذه الجائزة باسمه للأدباء العرب..
المعجيب أن الإعلام لم يبرز هذا
الموقف على ماله من دلالات وما
يرمز إليه. لم يكن يحيي حقي ببال
أين تنشر كتاباته بقدر ما كان يعنيه
ما يقوله للناس.. فضلا عن مقالاته
في جريدة المساء ومجلة الثقافة
ومجلة المجلة التي كان يرأس
تحريرها في أوائل الستينيات كان
ينشر الكثير من مقالاته في جريدة
التعاون ولم تكن بالجريدة الرائجة
أو الذائعة الصيت. إن يحيي حقي
في حياتنا الأدبية والثقافية ، كان
وسيطا يمثل قيمة كبرى ورمزا لكل
ما هو نبيل وشريف.



التواصل والدرس اللساني الحديث

مصطلحات نقدية

بقلم: د. محمد الركيك
(المغرب)

التواصل والدرس اللساني الحديث^١

بقلم: د. محمد الركيك

(المغرب)

مقدمة:

إن الحديث عن التواصل يقتضي بالضرورة الحديث عن الدرس اللساني الحديث، ذلك أن الباحث النبيه لن يكلف نفسه عناء البحث عن مكانة نظرية التواصل داخل اللسانيات العامة؛ ومن الخطأ أن نجزم على أن ظهور هذا العلم القديم- الجديد ارتبط بشانون، ويفسر Weaver, C E. Shannon أواخر الأربعينات، رغم مالهما من أياد بيضاء في إخراج هذا العلم من دائرة الوجود بالقوة، ومن علم لا يزال قيد التشكيل إلى علم موجود بالفعل وقائم بذاته، وله موضوعاته المتعددة ومفاهيمه الإجرائية الخاصة به. إن البحث عن إرهاباته الأولى ستدهشنا- حتماً- للعودة إلى أعمال لسانيين كبار^٢، حيث سنجد في ثنايا مؤلفاتهم تأملات وآراء ومشاريع تقديمية حول

مفهوم التواصل. إن المتأمل في كتاب اللساني الشهير هيردناند دو صوسير سيكتشف أن الرجل كان من في طليعة الباحثين الجادين الذين كانوا يطمحون إلى التأسيس لعلم التواصل. ويبدو أن صاحب "المحاضرات" استفاد من أعمال الفيزيائيين والرياضيين التي تناولت إشكال التواصل منذ أواخر القرن التاسع عشر، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر لودفيك Ludwlg، وويلترزمان Boltzmann وأندريفيش ماركوف Andreievitch Markov، ورالف ويندون هارتلي Ralph windon Hartley³ وصوسير لن يضيع فرصة الاستفادة من مثل هذه الأعمال الدقيقة، لاسيما وأنه - وكما هو معروف- بدأ حياته العلمية فيزيائياً، ليكرسها فيما بعد لدراسة أنساق وأنظمة اللغات الطبيعية. من هذا المنطلق، فإن هذه الورقة

١- أقيمت هذه المداخلة في ندوة "التواصل" التي انمقت بكلية- تازة

٢- ينظر في هذا الصدد الأعمال القيمة لكل من صوسير وجاكسون ومارتني وينغنست ومولان.....

3- Geneviève Chauveau <<La théorie de la communication>> in la linguistique, encyclopoche Larouss P 95

المكونات اللسانية (التركيب، الفونولوجيا، علم الأصوات...) ومكونات خارج لسانية (لسانيات جغرافية، لسانيات اجتماعية «سيمولوجيا...»). لقد حظي التواصل بدوره - موضوع هذه الورقة - بنصيب أوفر من الدراسة من قبل هذا العالم اللغوي الفذ الذي قدم خدمات جليلة لللسانيات الحديثة وللعلوم الإنسانية على حد سواء.

١- كيف إذن، تناول صوسير مفهوم التواصل؟
٢- ما هي الدواعي المعرفية والمنهجية التي دفعتنا لتناول هذا المفهوم؟

٣- وكيف استطاع صوسير أن يوفق بين منهجه البنوي المحايد المنفلق، والتواصل كمفهوم مفتوح وغير قار؟

أول ملاحظة أثارت انتباهنا ونحن نتفحص كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة" كون صوسير لم يتحدث بشكل صريح عن التواصل، بل أشار إليه في معرض حديثه عن ثنائية: لغة / الكلام، وعما أسماه ب "مدار الكلام"، ومهما يكن من أمر، فإن صوسير لم يخصص فصلاً أو مبحثاً للتواصل، وأهم ما يمكن استخلاصه من أفكاره وآرائه حول التواصل، هو انطلاقه من تصوّره لشخصين (A) و (B) يتواصلان ويتحاوران فيما بينهما. وقد حدد صوسير خطوات صيرورة

تطلع إلى النيش في اللسانيات الحديثة باحثاً عن التواصل في ثنايا مؤلفات بعض فحول اللسانيات الحديثة مبرزة في الوقت ذاته تقاطع التواصل واللسانيات. نظراً لشساعة الموضوع وصعوبة تحديده ولكون المقام لا يسمح بالإلمام ببسط وجهات نظر أغلب اللسانيين، فإننا سنقتصر على صوسير باعتباره المؤسس للتواصل اللساني، وعلى رومان جاكوبسون باعتباره المنظر لهذا المفهوم وعلى يده حقق طفرة نوعية، على أن نعود في مناسبة مقبلة لنتناول أعلام آخرين من أمثال رائد المدرسة الوظيفية الفرنسية أندري مارتيني، وإميل بنفست وبوتيي وغيرهم...

I- مرحلة التأسيس

- ألفريدان دو صوسير F.de Saussure
يمتد كتاب "المحاضرات" لصاحبه صوسير انطلاقة علمية ومنهجية هامة في تاريخ العلوم الإنسانية بعامة والعلوم اللسانية بخاصة، وبالرغم من الإنجاز العلمي الذي حققه الدرس اللساني المعاصر على يد التوليدية خلال العقود الأخيرة، وتجاوز لسانيات صوسير، فإن هذا الأخير لا يزال حاضراً بقوة، ولا زالت أغلب آرائه مثار نقاش إلى اليوم، إذ لم يترك صاحب "المحاضرات" باباً إلا وطرقه أو موضوعاً إلا وعالج، وإليه يرجع الفضل في إرساء دعائم جل

بالرغم من هذا السبق العلمي الهام الذي أنجزه صوسير، فقد تبين له أن ما قام به ليس عملاً كاملاً ومقنعاً، لذلك أضاف عناصر أساسية كالأعضاء النقطية والفيزيولوجية والجانب النفسي، وباختصار شديد يمكن تقسيم الصيرورة التواصلية أو المدار الكلامي- بتعبير صوسير إلى مايلي:

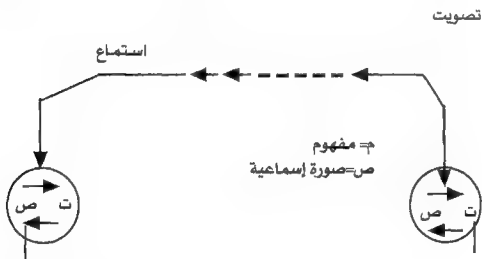
١- عنصر خارجي تمثله أعضاء نطقية وسمعية (الفم، الأذن...)، وعضو آخر داخلي كالمخ وغيرها من الأعضاء الداخلية الأخرى.

٢- المستوى النفسي وهو بمثابة تحضير واستعداد سيكولوجي لإصدار الرسالة وتلقيها وما يبرر حضور هذا المعطى السيكولوجي لدى صوسير بتغليظه للعلامة بنزعة نفسية هو استفادته وتأثره بعلم النفس الذي كان موضة علمية في عهده .

٣- رسالة صادرة عن دماغ المتكلم (A) في اتجاه أذن المخاطب

التواصل بين هذين الشخصين في الآتي:

تبدأ عملية التواصل انطلاقاً من دماغ المتكلم (A) متخذة شكل تصورات متشكلة من متوالية من الأصوات (الصورة السمعية) لتتعلق في اتجاه أذن المخاطب، وهي في بادئ الأمر عبارة عن أصوات ورموز غير مفهومة، بيد أن تأويلها في ذهن المتلقي يحول هذه المتوالية الصوتية (الدال) إلى مفهوم مؤول ذهنياً ومتفق عليه اجتماعياً، وهنا نكون إزاء مدلول دال عن وظيفة تواصلية؛ لنجاح الدورة الكلامية يشترط- حسب صوسير-انطلاق الموجات الصوتية من دماغ - (A) المتكلم إلى أذن - (B) المتلقي، في حالة تجاوب هذا الأخير مع المتكلم (A) ينفي عليه أن يسلك نفس الخطوات التي سلكها المرسل ((A أي الانطلاق من دماغ (B) في اتجاه أذن . (A) ولتجسيد هذه الدورة الكلامية اقترح صوسير الخطاطة الآتية :





في أغلبها عن باحثين ماركسيين^٥، والمتأمل في محاضرات صوسير سيلمس مدى حضور نزعة دوركايم الاجتماعية في تفكيره اللغوي^٦،

والجدير بالذكر أن التواصل لدى صوسير لا يقتصر على استعمال المتكلم لعلامات اللغة الطبيعية فقط، بل يتجاوز ذلك إلى ما هو غير لفظي ما، وفي هذا السياق تنبأ صوسير بميلاد علم جديد سيكون له شأن عظيم في تاريخ العلوم الإنسانية برمتها، ويتعلق الأمر هنا بالسيمولوجيا^٧، سيضم هذا العلم الجديد - حسب صوسير - كل أنظمة التواصل اللفظية وغير اللفظية، وسيجعل من اللسانيات فرعاً تابعاً للسيمولوجيا^٨، ومن هنا يتضح أن صوسير أولى عناية خاصة للتواصل، حيث اعتبر السيميائيات الأصل فيما اللسانيات مجرد فرع يدرس في إطار هذا العلم الشاسع والواسع. وما يبرر كذلك الأهمية القصوى التي أعطاها صوسير لمفهوم التواصل قوله باعتبارية الدليل اللغوي (العلامة) متجاوزاً

(B)، أو من دماغ هذا الأخير (B) في اتجاه أذن الأول (A)، حيث يتم تناوب وتبادل الرسائل بين الطرفين الأساسيين في العملية التواصلية.

من خلال بسطنا لـ "مدار الكلام" الصوسييري، نفهم أن صاحب "المحاضرات" أراد أن يقول إن العلامة عبارة عن عملية تواصلية بين باث ومخاطب يرغبان في التواصل وتبادل الأخبار والمعلومات. ومعنى هذا أن صوسير أول بنيوي يؤسس لنظرية التواصل، وقد اعترف له البنيويون بقصب السبق في تأسيسه لنظرية التواصل من داخل اللسانيات البنيوية، حيث استطاع أن يزاوج بين النزعة البنيوية الأرتذكسية والانفتاح على المجتمع باعتباره المكان الطبيعي الذي ترعرع فيه التواصل، وما يدعم توجهه المنفتح على العلوم الاجتماعية (علم الاجتماع، علم النفس...) هو تلك الموازنة التي أقامها بين اللغة كملكة فطرية بشرية، واللسان كمؤسسة اجتماعية، ثم الكلام باعتباره نشاطاً فردياً. وما تعرض لها كانت صادرة

٥- من أمثال أنطوان مابي وباختين وغيرهما

٦- أشكر الأستاذ سعيد ابن كراد الذي نبهني إلى هذه المسألة .

7 - o. p. page : 33 F.du Saussure << cours de linguistique >> éd : Payot : 33

8 - o.p. page

في هذه الورقة هو الجانب المتعلق بالتواصل. أهم بحث قام به في هذا الشأن هو البحث القيم الذي نشره ضمن منشورات حلقة براغ سنة ١٩٢٩ الذي تناول فيه الوظائف المتعددة للغة. وقد جعله هذا العمل يتبوأ مصاف المنظرين الكبار لمفهوم التواصل، لاسيما بعد استفادته من التطور الحاصل في مجال البيداغوجيا وديداكتيك اللغات، ومن أهم الرواقد العلمية والمعرفية التي استفاد منها جاكوبسون أبحاث الرياضيين ومهندسي التواصل^{١٠}، لاسيما العمل الجبار الذي قام به شانون وويثر الذي سيصبح المصدر العلمي الذي سينهل منه كل الباحثين والمهتمين بالتواصل، وقد عبر رومان جاكوبسون بشكل صريح عن أهمية هذا العمل الجاد الذي دفع بالتواصل إلى الإلزام، ودعا إلى التعاون بين اللسانيين والمهندسين-الرياضيين، وأكد على أهمية التكامل المعرفي والعلمي بين مختلف الحقول المعرفية بغية إغناء وإثراء هذا العلم الجنيني الذي لا يزال يشق طريقه ويبحث لنفسه عن موطن قدم ومكانة داخل العلوم. ولا يتصور رومان جاكوبسون قيام علم التواصل بدون الاستناد إلى علوم مجاورة وقريبة كالانطولوجيا ونظرية الإخبار (الإعلام) والرياضيات، حيث عبر جاكوبسون بنفسه عن هذا التداخل والارتباط العلمي الذي يربط اللسانيات بهذه العلوم^{١١}.

بذلك الاعتقاد التقليدي السائد في الفكر اللغوي منذ أفلاطون وأرسطو القائل بالأنوماطوبية أي بمحاكاة الصوت للمعنى. يرتبط مفهوم الاعتباطية بالمجتمع وبأعراف التواصل الاجتماعي للسان ما، أي أن الاعتباطية تستمد مشروعيتها التواصلية من التعاقدات والاصطلاحات المتفق عليها من قبل عشيرة لغوية ما. وعليه، فالدليل لا يخرج، تبعاً لـ صوسير، عن دائرة المجتمع الذي يحدد ميكانيزمات وآليات التواصل سواء كان لغوياً أو غير لغوي.

II - مرحلة التنظير

II - ١ رومان جاكوبسون

يعتبر رومان جاكسون أحد أبرز اللسانيين خلال النصف الأول من القرن الماضي؛ حيث أسس وهو لا يزال طالباً، حلقة موسكو "١٩١٥" بمعية أصدقائه مايكوفسكي وكليبنكوف، كما كان من الرواد الأوائل لحلقة براغ "١٩٢٦" إلى جانب صديقه الروسي ترويتسكوي والتشيكين ماتيوس وموكاروفسكي وبوهسلاف^٩. رغم توجهه اللساني واهتمامه بقضايا اللغة، فقد ظل مرتبطاً بالشكلانية التي كان أحد أعمدتها. كثرة هي الأعمال العلمية التي أنجزها جاكوبسون سواء في الأدب أو الشعرية أو غيرها من المجالات المتعددة، وما يهمنا نحن

٩ - عبد القادر الغزالي (٢٠٠٣) "اللسانيات والتواصل" صفحة: ١٤-١٥

١٠ - نور الدين رايس "نظرية الواصل واللسانيات الحديثة"

١١- Jakobson (1963) <<Essais de linguistique générale>> pp : 145-146

السياق (المرجع)

المرسل.....الرسالة.....المرسل إليه

الصلة

الشفرة (السنن)

يضطلع المرسل ببعث الرسالة إلى المرسل إليه، يعتبر الطرف الأساسي في العملية التواصلية، قد يحدث في بعض الحالات أن يشغل في الوقت ذاته وظيفة المرسل والمرسل إليه كما هو الشأن في حالة الحوار الباطني أو المونولوج الداخلي. أما المرسل إليه فهو الطرف الثاني الأساسي في الصيرورة التواصلية الذي يتلقف الرسالة التي يبعثها الباعث، وهو لمؤهل لفهمها وتأويلها. يقصد بالرسالة تلك المعلومة أو ذلك الخبر الذي يشكل حلقة وصل بين العنصرين الأساسيين (المرسل والمتلقي) في العملية التواصلية.

II - ١-٣ الوظائف الست

لدى جاكوبسون ١٢ يرى جاكوبسون أنه في حالة التركيز على عنصر من عناصر الخطاطة اللسانية الأنقة الذكر يلاحظ هيمنة وظيفية ملازمة لهذا الطرف أوداك، وبذلك تقضي بنا الخطاطة أعلاه إلى خطاطة جديدة تتخذ الصيغة الآتية:

II - ١-٢ خطاطة جاكوبسون التواصلية

حينما اطلع جاكوبسون على أعمال مهندس التواصل السلكي واللاسلكي لاسيما ماكاي Mackay وشانون، لم يجد صعوبات في التأقلم مع مفاهيمهم ومصطلحاتهم العلمية كالشفرة، الرسالة، القناة، التشويش، الإطناب؛ لأن مثل هذه المصطلحات موجودة في اللسانيات والمنطق (لغة-كلام، نسق لساني...)، وفي هذا السياق عبر جاكوبسون عن ارتياحه وسعاده بمدى انسجام أعمال اللسانيين مع آراء مهندس التواصل، إذا شكلت أبحاث كل فريق تكاملا وتبادلاً معرفياً، حيث نلمس هذا التأثير والتأثر من خلال استفادة المهندسين من ثنائيات الملامح التمييزية الفونولوجية، أما فوائد المهندسين على اللغويين فهي كثيرة لا يتسع المجال لذكرها هنا. ستعرض هنا خطاطة جاكوبسون اللسانية، وأهم ما ميزها هو أنها ذات طابع لساني، وقد سميت بالخطاطة اللسانية لأن جاكوبسون أضاف مفهومي أساسيين وهما: المرجع (أو السياق) والصلة contact التي يقصد بها تلك القناة أو ذلك الاستعداد النفسي الذي يربط بين الباث والمتلقي. يعتبر السياق والصلة من أهم العناصر الأساسية لتجاح ولضمان عملية التواصل. وقد صاغ جاكوبسون هذه الخطاطة اللسانية على الشكل الآتي:

١٢ ينظر في الصد الكتاب القيم لصاحبه رومان جاكيمون " Essais de linguistique générale " وبالتحديد المبحث المعنون ب" الشعرية واللسانيات " حيث عمل رومان جاكيمون على إقامة جسور بين اللسانيات والشعرية عبر التواصل، وكذا linguistique et théorie de la communicationضمن المؤلف المذكور.

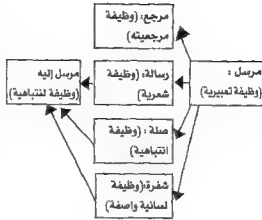
ضمير "الأنا" و "le 'je' و "le 'moi'.
وقد سميت هذه الوظيفة أيضاً
بالانفعالية لأنها تهدف إلى ترجمة
أحاسيس وانفعالات وهموم المتكلم.
لنوضح أكثر هذه الوظيفة سنقترح
هنا قصيدة للشاعر إدريس المليلاني
التي عنوانها بـ "عيد الكريم أنا
وأناال وطن":

حتى ولو سلموني عيوني لن أخور
حتى ولو قلعوا جفوني والأظافر لن
أخور

حتى ولو قلعوا لساني لن أخور
حتى ولو ألقوا بلحمي للنسور
حتى ولو حرقوا فمي
لن أستكين ولن ألين ولن أرتد
عن غايتي الأولى وعن هد في
الأخير

حتى ولو عذبت
حتى ولو شردت
حتى ولو جوعت
حتى ولو أسلمت
حتى ولو أعدمت
لن أستكين ولن ألين ولن أخور
حتى ولو وضعوا القمر
في قبضتي اليسرى
والشمس في الأخرى
لن أستكين ولن ألين ولن أخور
عبد الكريم أنا- وأنا الوطن
عبد الكريم أنا- وأناال وطن
١٩٧٣

تعتبر المفردات التي تحتها خط
عن الوظيفة التعبيرية، حيث نلاحظ
استعمال الشاعر للأفعال الدالة
على المتكلم بشكل مطرد وضمير
الأنا. والقصيدة برمتها تتمحور حول
"شعور" متكلمة (عبد الكريم) تعلن



II - ٣-١ الوظيفة التعبيرية La fonction expressive

تتمحور هذه الوظيفة كما هو
واضح من خطاطة جاكوبسون- حول
المتكلم باعتبار الطرف
الأول (المرسل) الذي يسمى إلى
إرسال الخبر إلى الطرف الثاني
(المرسل إليه)، بإمكان محتوى
الرسالة أن يتخذ عدة صيغ، فما
يشغل بال الباحث قد يعبر عنه
بأحاسيس متعددة كالفرح والغضب
والاستياء والتوسل والاستعطاف....
وقد تأتي الرسالة على شكل آهات
أو تعجبات Interjection، وقد
تعبّر عن سخط أو غضب وصمود أو
استفراق وحيرة أو استخفاف
واستهزاء، وظيفة التعابير والأساليب
التي تجمع بها اللغات الطبيعية، وقد
يتمتع المتكلم بتعبير الكلمات أو
تنفيها (رفع الصوت أو
تخفيضه)، علماً أن النبر كمفهوم
تطريزي يستعمل عادة، للتعبير عن
مواقف ذاتية للمتكلم، كأن يصور
حالته النفسية المتوترة والغاضبة
أو الهادئة، ويوظف لهذا الغرض

التحدي والصمود، هي مقابل ذات
جائرة ومتسلطة ومستبدة.

II - ٢-٣ الوظيفة الشعرية:

Fonction poétique

ترتبط هذه الوظيفة بالرسالة،
أي أن المقصود هنا هو الرسالة
باعتبارها حاملة للمعنى، وتهدف
هذه الرسالة حسب جاكوبسون -
إلى استيضاح الجانب البين للعلامات
met en évidence le coté pal-
pable des signes"

كل ما تحتويه هذه الرسالة هو
بمثابة تكملة وتتمة وتوضيح لمضمون
هذه الرسالة نفسها . يعبر عن ذلك
بواسطة أساليب وتقنيات وتعايير
اللغة الطهيمية، مستعملة لهذا
الغرض تبسيط وتنظيم
المفردات وتوظف الوظيفة الشعرية
في الإشهار والخطابات السياسية
(إشهار كوكا... الحملة
الانتخابية، البرامج السياسية،
الاستقطابات والتعبئة السياسية).

II - ٣-٣ الوظيفة المرجعية:

Fonction référentielle

ترتبط هذه الوظيفة
بالمرجع (أو السياق) لذلك أسماها
جاكوبسون بالمرجعية، وتسمى أيضاً

بالوظيفة التعينية¹⁴.
توظف هذه الوظيفة العلاقة القائمة
بين العلامات وما تحيل عليه في
العالم الخارجي الذي يجسده المرجع
أو سياق التخاطب، ويمكن أن
نسميها كذلك -حسب رويول-
بوظيفة التسمية، لأنها وظيفة
إخبارية وإبلاغية وجوابية عن سؤال
جوهرى لماذا نتواصل؟ وما الهدف
من استعمال هذه الوظيفة؟ ولأنها
أيضاً وظيفة تسمى الأشياء
بمسمياتها، لأن ما يهمها هو تزويد
المتلقي بمعلومات صحيحة، وغالباً
ما تأتي في صيغة إخبارية حيث
تقوم بتحريات للإجابة عن أسئلة
مطروحة وتقدم معطيات وتفاصيل
عن قضية ما، أو أهم ما يميز هذه
الوظيفة عن الوظائف الخمس
الأخرى كونها تضطلع بالوظيفة
الأساسية في نظرية
الإخبار والتواصل واللسانيات
الوظيفية ألا وهي نقل الخبر إلى
المتلقي. بما أن هذه الوظيفة هي
بمثابة القاعدة الأساسية لكل
الأشكال التواصلية، فلا بد من وجود
مصدر أو مرجع تستقي منه الأخبار
والمعلومات التي تريد تبليغها للمتلقي.
لكي تكون لهذا الخبر المنقول
مصادقية وشرعية لا بد من الإحالة
على المرجع والمصدر، ولا بد كذلك من
فهم سياق التخاطب وفهم المعنى
المقصود تفادياً للفموض والالتباس

١٣ Francis Vanoy (1973) Expression Communication ، p٨: نقلا عن

الذي، عادة ما يطبع تراكييب وأساليب اللغات الطبيعية. تستعمل الوظيفة المرجعية ضميري ال "هو" وال "هم" وال "هي" وال "هن" "le" "elle" "il"

نماذج من الوظيفة المرجعية:

"أ نخرطت ميديتيل في الأعمال الاجتماعية، وذلك بتخصيص جزء من مداخيلها لإحدى جمعيات مرضى القلب "المرجع: الجريدة الأسبوعية" الصحيفة".

"محمود عباس أبو مازن يعلن تأجيل الانتخابات إلى أجل غير مسمى" قناة الجزيرة ٠٥/٥/٠٤

"واشنطن تؤكد أنباء إطلاق سوريا ثلاثة صواريخ سكود خلال الأسبوع الماضي"

قناة "الجزيرة" ٠٣/٥/٠٤

II - ٤-٣ الوظيفة الانتباهية:

Fonction phatique

إلى أن الوظيفة الانتباهية قد اقتبسها جاكوبسون من الباحث الأنثروبولوجي الروسي السالف الذكر "ماليونوفسكي". الأمر الذي يؤكد استفادة رومان جاكوبسون من الأنثروبولوجيين وقد سبق أن أشرنا إلى هذا التداخل المعرفي بين اللسانيات والأنثروبولوجيا ونظرية الإخبار والرياضيات. والملاحظ أن هذه الوظيفة تظهر في بادئ الأمر لدى الطفل، لأن الكلام بالنسبة للطفل في هذه المرحلة يعبر عن رغبته في تحقيق أحلام تتجاوز إمكانياته كأن يصبح مثلاً طياراً أو طبيباً أو أستاذاً جامعي، رغم أنه لا يستطيع التواصل بشكل مقنع فهو يعبر عن هذه الطموحات الكبيرة بكلمات متقطعة.

II - ٣-٥ الوظيفة الإفهامية:

Fonction conative

ترتبط هذه الوظيفة بالمرسل إليه (المتلقي) وتقوم هذه الوظيفة باستثمار قناة التواصل وما توفره اللغات الطبيعية من أسلوب النداء والأمر والاستفهام والتعجب والتمني، وذلك بغرض لفت انتباه المتلقي والتأثير عليه. بخلاف الوظيفة التعبيرية التي تستعمل ضمير الأنا "je", "Le", "moi" وأل "هو" وال "هي"، نلاحظ أن استعمال الوظيفة الإفهامية لضمير ال "أنت" وفعل الأمر ذات الصيغة التحريضية. ويعتبر شعر الثورة والانتفاضة خير نموذج لهذه

تتمحور الوظيفة الانتباهية حول ما يسميه جاكوبسون بالقناة أو "الصلة"، تهدف هذه الوظيفة إلى إقامة الاتصال بين المتحاورين أو إيقافه مستعملة لهذا الغرض تعابير وأساليب متداولة في الحياة اليومية ومشتركة بين أفراد المجتمع، وهي، عادة، ما تتكون من كلمات ومفردات قبلية وجاهزة، لها وظائف تواصلية معروفة من قبيل: عبارات المجاملة والمسامرة والأدب والتحية والأسئلة عن الأحوال الشخصية وأحوال الطقس، وغيرها من العبارات المعروفة والتي سماها ماليونوفسكي بـ "التشارك الانتباهي" ١٥ ونشير

الوظيفة، نذكر في هذا الشأن على سبيل المثال لا الحصر أشعار الشاعر الفذ محمود درويش الملتزم بالقضية الفلسطينية وبعض أشعار الشاعر الفرنسي التي يحرض فيها الشعب للانتفاضه ضد نابليون III، إضافة إلى شعراء وروائيين ثوريين لا يتسع المجال لبسطهم هنا.

II - ٣-٦ وظيفة اللغة الواصفة: Fonction méta-linguistique

أهم ما يميز هذه الوظيفة ارتباطها بالسنن (الشفرة)، الأمر الذي جعل منها وظيفة خاصة ومختلفة عن الوظائف الأخرى، فهي تملك كفاية تفسيرية قادرة على وصف اللغة نفسها أي أنها لغة مفسرة وواصفة للغة ذاتها، لأنها تملك جهازاً مفاهيمياً قادراً على وصف وتفسير كل الأشكال التواصلية اللفظية وغير اللفظية، وبعبارة أوضح هي لغة علمية ودقيقة تضطلع بمهمة شرح وتحليل كل الظواهر العلمية، ومن هذا المنطلق يصبح تاريخ العلوم الإنسانية برمتها - حسب بارط - تعاقباً للغات واصفة لقد خصص رولان بارط فصلاً خاصاً ضمن كتابه الشهير "Élément de sémiologie" للأظمة

السيمائية الثلاثة التي تتمتع بها اللغات، وقد عنون هذا الفصل بـ "dénotation et connotation" التعيين والإيحاء وبين خصائص كل نظام سيميائي، وأهم ما أشار إليه في هذا الفصل هو حصر التعيين في مجال اللغات المألوفة والعادية حيث تكون العلاقة بين العبارة والمحتوى ١٦× علاقة مباشرة، أما فيما يخص الإيحاء فهو نظام سيميائي خاص باللغة الشعرية، بخلاف اللغة الواصفة التي ترتبط بالعلم.

المراجع المعتمدة في هذا البحث:

- ١- أوكان، عمر (٢٠٠١) "اللغة والخطاب" أفريقيا النشريات- لبنان .
- ٢- أوكان، عمر (٢٠٠١) "اللسانيات والتواصل" ضمن مجلة فكر ونقد العدد ٣٦: فبراير ٠١
- ٣- جاكوبسون، رومان (١٩٨٨) "قضايا الشعرية" ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار تويقال للنشر.
- ٤- حنون مبارك (١٩٨٧) "مدخل لللسانيات سوسير" دار تويقال للنشر، الدار البيضاء.
- ٥- الأزدي عبد الجليل (٢٠٠١) "التواصل والتواصل السياسي" مقالة

١٥ - عمر أوكان (٢٠٠١) "اللغة والخطاب" أفريقيا الشرق صفحة: ٥١٥

١٦ - اقتبس بارط مفهومي "عبارة" و"مضمون" من يلمسليف الذي عمل بدوره على تطوير مفهومي صوسير "دال" و"مدلول" واستبدلها بـ "صعيد العبارة" و"صعيد المحتوى"

Mignot"la communication"ed:
NatHan.

13 - Chauveau, Geneviève
(1977) << La théorie de la commu-
nication >> in linguistique, encyclo-
poce. éd : Larousse la

14 - Dubois, J et al (1973) << Dictionnaire de linguistique >> éd :
larousse.

15 - Guiraud , P (1968) Lan-
gage et théorie de la communica-
tion >> éd : Gallimard, Paris

16 - Jakobson,(1963) R << Es-
sais de linguistique générale >> éd
minute

17 - Jakobson, (1963) R << Es-
sais de linguistique générale >> éd
minute

18 - Martinet, A (1970) Elé-
ment de linguistique générale >>
éd : Larousse

19 - Saussure, F de (1989) <<
cours de linguistique générale >>
éd : Payot.

20 - Vanoy, F (1973) << Ex-
pression Communication >> éd :
Armand Colin.

منشورة ضمن "فكر ونقد" عدد ٣٦:
فبراير، دار النشر
المصرية-الدار البيضاء.

٦- "اللغة" ضمن دفاتر
فلسفية، نصوص مختارة، إعداد
وترجمة: محمد سيلا عبد السلام
بن عبد العالي دار توبقال للنشر.

٧- الغزالي، عبد القادر (٢٠٠٣)
" اللسانيات ونظرية التواصل: رومان
ياكوبسون نموذجاً" دار الحوار للنشر
والتوزيع، سورية- اللاذقية.

٨- رايص نور الدين
(١٩٩٢-١٩٩٣) " نظرية التواصل
واللسانيات الحديثة" رسالة لنيل
دبلوم الدراسات العليا، شعبه اللغة
العربية وآدابها،
تخصص: لسانيات، مرقونة بكلية الآداب
والعلوم الإنسانية-ظهر المهرز-فاس
9 - Armand et Michèle Mattelart
(2002) Histoire de la communication
éd La découverte et Syros, Paris.

10 - Buyssenes, E (1976) << La
communication et l'articulation lin-
guistique >> éd : Puf, Paris

11 - Barthes, R (1964) Elément
de sémiologie >> éd: seuil.

12 - Christian Baylon et xavier

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥	٣٦	٣٧	٣٨	٣٩	٤٠	٤١	٤٢	٤٣	٤٤	٤٥	٤٦	٤٧	٤٨	٤٩	٥٠	٥١	٥٢	٥٣	٥٤	٥٥	٥٦	٥٧	٥٨	٥٩	٦٠	٦١	٦٢	٦٣	٦٤	٦٥	٦٦	٦٧	٦٨	٦٩	٧٠	٧١	٧٢	٧٣	٧٤	٧٥	٧٦	٧٧	٧٨	٧٩	٨٠	٨١	٨٢	٨٣	٨٤	٨٥	٨٦	٨٧	٨٨	٨٩	٩٠	٩١	٩٢	٩٣	٩٤	٩٥	٩٦	٩٧	٩٨	٩٩	١٠٠
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

العَابِرِ

الشَّاعِرِ

شعر: محمود قرني
(مصر)

العاب

شعر: محمود قرني

(مصر)

معدرة أيها العاب
إن لم أستطع أن أحبك
بما يناسب تلك المهابة،
فليس لدي قبعة
أرفعها من أجلك،
ويدي مشتوئتان - كما ترى -
بتسوية أشياء
ربما تراها تافهة
لتسمح لي أولاً
ألا أضفي عليك من الألقاب
ما لا أصره عتك
- ومن جانبك -
- أرجوك -
لا تدفعني للتملق والنفاق

هَذَا أَنُحَدِّثُ إِلَيْكَ
دُونُ سَابِقِ مَعْرِفَةٍ
لِذَلِكَ سَأَقْتَصِدُ إِلَى أَبْعَدِ حَدٍّ
هِيَ اسْتِخْدَامُ أَفْعَلِ التَّفْضِيلِ
حَتَّى لَوْ غَضِبْتَ مِنْ هَذَا التَّقْشِفِ
سَأَلْتَمَسُ لَكَ الْأَعْذَارَ
فَأَنْتَ أَيْضًا لَا تَعْرِفْنِي
أَنَا - كَمَا تَرَى -
أَبْحَثُ عَنْ مَمْشَاةٍ،
سَتَنْدَهَشُ بِالطَّبِيعِ
مَنْ رَجُلٍ جَاوَزَ الْأَرْبَعِينَ
وَلَا زَالَ يَبْحَثُ عَنْ مَمْشَاةٍ
أَوْكَدُ لَكَ
أَنْنِي لَا زِلْتُ أَتَعَلَّمُ،
هَذَا الْأُزْمَةُ السَّحِيقَةُ الَّتِي عَلَّكَتْنِي
ذَهَبْتَ سُدًى..
وَحِمَةٌ شَائِعَاتُ..

تأتي من بعيد
عن التاريخ الذي غافل طبيبه
وابتلع كومة من الأقراص المخدرة
وعن الحرية وهي محفورة بالجماجم
لقد حاولت أن أرتقي نفسي
لكنني فشلت
ألم أقل لك
أنني لازلت أتعلم،
حاولت أن أكتب قصائد
أكثر تهتكاً من اللذة..
وأقل حياءً
من رابطات العنق
والجارات المهدبات،
حاولت أن أكتب قصائد
يأخذها قطار الشرق
عبر جبال الألب، والناطحات
والتظاهرات،

والشركات العملاقة
قصائد أكثر إخلاصاً
من عارضات الأزياء،
والموسسات،
وبنات "الفيديو كليب"
لكنني لازلت أتعلم.
لك الآن أن تثق تماماً
في خيبيتي
لقد حاولت أن أقيم وداً
مع هذه الشفرة الملائكية
أقصد تلك الأفخاذ الأسطورية
التي نراها على شاشات المقاهي
وفي البارات،
أرجوك لا تفهمني بطريق الخطأ
أنا لا أقصد الحب،
فمثلي لا يقع في خطأ كهذا،
أنا أعرف أن العلم
أنجز قطيعة فيثاغورية مع الله

وأن القصائد نجحت هي الأخرى

هي إنجاز قطيعة "شكسبيرية"

مع امرأة.

أيها العابرُ

لا تشقْ برعوتني

فسوف يتحدث إليك أناسٌ

أكثر أناقة من هذه القصائد،

ثق تماماً فيما يقولون..

إنهم يعرفون الطريق جيداً،

أما هؤلاء الذين يبدونُ

كحمير وحشية،

فهم رصويون أجلافٌ

وشعراء بالسليقة

- وبالقِطْع -

لا يملكون ذكاءً كافياً

لاحتِرَامِكْ

شجرة ورد فوق الشط الآخر

شعر : د. حسن فتح الباب
(مصر)

الش
ع

شجرة ورد فوق الشط الآخر

شعر: د. حسن فتح الباب

(مصر)

ها نحن أولئك فوق الأعراف
نتساءل: من يستر عورتنا؟
من يبلقنا مأمنا؟
أسرى في جوف الحوت
غرقى في لجج الطوفان
نتصايح: كيف نجد ف
وسواعدنا مبتوره؟
كيف نحط ثم أغلال الوهم
وعظام جماجمنا منخوره؟
كيف نقني
وبلابلنا تحدوها الغريان
ترعى في جنتها الذؤبان
ويعيث بوادينا الإهالك!!

— — —

طوبى للملك الحق
لكن المقت حليف الإنسان فهل
هي أيام نقضيها ثم نعلق في هاوية
النسيان

ونصير إلى العدمية؟
أو يغلبنا شيطان القهر ويقتينا
عن موت الجسد خلود الروح
وتوحدنا بالمطلق؟

--

صمتاً... لا تهتف باللحن الشاجي

أشعل شمعه
أطلق سهماً للبشرى
إنّ هي إلا آلام مخاض
شمس في رجم الظلمات
لن تولد... لن تتحرر
حتى يتكلم أبكم
يجهر بالثأر من الأوغاد
حتى يستمع أصم

لنداء الدم
 وأزيز النار
 حتى يبصر أعمى
 ما خلف الأسوار
 وينادي أن الحكمه
 هي لم شتات الأضداد
 وشموخ الأجداد
 ويزوغ الآتين من النفق المعتم
 ليذنبوا الأصفاد
 يتنادون خفافاً وثقالاً:
 منّا منّا يقتحم الإحصار
 يقتلع الصبار
 يغرس شجرة ورد
 فوق الشط الآخر
 ليغيض الطوفان
 ويموت الموت

مجرد أرق ...

شعر : عبد الرزاق سعود المانع
المملكة العربية السعودية

الشعر

مجرد أرق ...

شعر : عبد الرزاق سعود المانع

(المملكة العربية السعودية)

أرقت،

أناجي على البعد بوح الصدى،

ونجماً أفلّ

وأستفأ همي.

أحاور ليلاً ثقیل المطايا

ينوء

بكلّله كالجبل.

فتطفو حكايات عمري

من الرأس تطفو،

وتمضي

كسرب يطارده الخوف،

يمضي سراعاً

وأشواق عمر مضى،

وعمر بلا طائل

يجيء،

ويمضي

فتخنقني الطافيات

حكايات عمري

فلا النوم يحنو

ولا يثنني

عن الروح ليل أصم.

عذابات توق إلى السرب تهفو:

حزينا أغني

وأرتو بأذني...

أدني بعيداً

نأى موعلاً في الظلام

وأسمع صوتي
حييساً؛

متى فجرنا ليلنا، عشقنا، ينجلي؟

كوابيس تلتف أشرطانها

وليس تراها العيون،

تهيج

وتغنى أحلام صب

يعانق أحزانه؛

جاهداً يقتصر

كوابيس ليل

جثى سادراً،

يقهقه، يسخر

من عشقنا،

فلا النوم يدنو

ولا ترعوي

حشود من الظلمة الموحشة،

(ألا أيها الليل هل تنجلي

يصبح؟)

به صبحنا يبرغ!

وأصفي، وأصفي لصوتي

يردد؛ لا غالب اليوم غير الإله؛

وأسمع ترجيعه أحرفاً

على حائط..

فوق قصر منيف

على بعد آلاف تجثو

على البيد والأبحر الموحشات

وأغفو،

على هودج سابح في الفراغ

تناوب في حمله ناقتان

أداعب (ولادة) الفاتنة

على غفلة من عيون ابن زيدون

والمكتفي (١).

أزيح خماراً شفيفاً الحواشي
 على وجهها
 فتزجرتني أمه عابسة:
 حذاراً!!
 يؤنبني وجهها الصامت
 ويكبر، يكبر وجهي
 فيغدو شفاهاً لها فسحة المشرقين
 تصير نداءً
 يسد مسارب حلم التخفي
 الأمنيات
 وصارت نشيداً، عويلاً
 يقض مضاجع نوم طويل
 وراح يدوي
 كرمح تدحرج فوق الرؤوس
 له حكمة الغابرين ارتعاش الحياة
 وذلك الجروح
 فيبكي (الصفير) (٢)
 كما عتلة سماع منها الطريق
 فتصفعه الأحرف الراعفات،
 (ابك مثل الصغار ملكاً مضاعاً لم تحافظ
 عليه مثل الكبار) (٣).
 وأصغي،
 طويلاً، طويلاً
 وأصحو (٤)

(١) اختصار لاسم المستكفي والد (ولادة)
 (٢) (الصفير)، هكذا لقب عبد الله آخر أمراء غرناطة كان سادراً لاهياً، أقبل على أمه
 وجئى بيكي عندما رأى جنيوش الإنسان تدخل غرناطة وتؤكد من سقوط ملكه.
 (٣) هذا قول أم (عبد الله الصفير) التي طالما نصحتة ليرتدع عن لهوه وجهله دون جدوى.
 (٤)

رباعيات الغرب

غالية خوجة
(الإمارات العربية المتحدة)

الشعر

رباعيات الغربة

غالية خوجة

(الإمارات العربية المتحدة)

(١) - وحدي في الصدى

على أريقي ،

يمرُّ الحلم ..

لا سقن ..

ولا .. ربح ..

بقايا مركب روجي

ووحدي في الصدى ،

شجرٌ وموسيقى ..

على أيدي ،

تغير قصائدي ،

فيطارده المجهولُ أبعادي ،

وتخضرُ الرؤى ..

أنا زمنٌ بلا زمن ..

وإنشادي ،

يرى الإشراق في جنني ،

يرى الأزل الذي

سيمرُّ من قلقي ..

فهل غيري ،

وراء الشعر موسيقى ؟

(٢) - شرود المحال

كلما .. يقرأ الضوءُ حزني ،

تميلُ القصيدةُ عن محور الوقت

والريحُ تبدأ من لونها ..

مَنْ لَهْذِي الْبِرَازِخِ ؟
 هَلْ سَحَرُهَا ؟
 أَمْ .. شُرُودِي الَّذِي يَخْتَلِي بِالْمَحَالِ ؟
 أَيُّهَا الْتِيهُ إِنِّي ،
 رَمُوزٌ تَذْيِيبُ الْبَرَائِكِينَ فِي نَسْفِهَا ،
 وَاحْتِمَالٌ يَخَاطِلُ كُلَّ احْتِمَالٍ ،
 فَخُذْنِي ،
 سَوَّالاً ،
 تَكُنْ رَقْصُهَا ..
 أَيُّهَا الْتِيهُ فَوْقَ الْغِيَابِ جِثَّتْ ،
 فَوْقَ
 نَارِي ،
 وَالنَّشِيدُ يَصَلِّي كَجَنِّيَّةٍ ..
 هَلْ سَتَعْرِفُ جِرْحِي عَلَى شَمْسِهَا ؟
 أَمْ ،
 سَتَرَعِي السَّكُونُ الَّذِي
 فَاضَ
 فِي ظِلِّهَا ؟

(٣) - بِصِيرَةِ التَّابُوتِ
 تَطْيِيرُ الْبَحِيرَةِ خَلْفِي ..
 وَتَحْتَ الْقَصِيدَةِ طَيْفِي ..
 أَنَا النَّارُ فِي الْمَاءِ أُسْرِي
 فَيَرْقُصُ غَيْباً ،
 وَيَزْهَرُ نَوْرَ ..
 وَرَائِي السَّمَاوَاتُ ،
 سَحَرُ الْخُبَايَا ،
 وَرُوحُ الْوُجُودِ ...

أطوفاً مكاناً تلج ،
ونبضي ،
وراء المرايا ،
مناسك شعري ،
ووحني خلود ..
لربي ،
كتبت بمخوي :
بقائي سيقني ..
هنائي سيبقي ..
وحدسي ،
شراع الفضاءات ،
مكر الندي ،
وبصيرة تابوت ..

(٤) - لازور اللهب
لا أحب التورط هيك ،
هدع حفتي ..
واستدر ،
كالزمان الغريب إلي ،
أنا اللازمان الذي يشعل الموج ،
والروح ،
واللا مكان ...
أنت مثني الحضور الغياب ..
هل رأيت ملاكاً يولتي إلى قبيلتين ؟
شطحتني ،
أوحدي ..
والكواكب ،
نسيانها ..

فهيّ .. شطحي يدورُ ،
الذنوّاتِ ،
سؤالُ الفضاءِ ،
وسحرُ الذي يختفي لِحَتَيْنِ ..
هيّ ،
وقعُ السحابِ ، الصلاةِ ، التداعي

..
أساطيرُ هذا الخفاءِ ..
فكنّ ..
لا .. أحبُّ التورطُ فيكُ ،
قدعُ خلوتي ..
واستفض ..
ليس بعدي كلامُ يرى ،
ليس بعدي احتمالُ يَناهِي
احتمالاً ..
فخذْ صورةَ الوقتِ ،
واتركْ صنوبرَ لبني ..
أنا ،

هوقُ دمي ،
تركتُ البحارَ حريقاً ،
وصغتُ الذي لا يرى ..
يزفوني ،
تراجيعُ شكّي ..
وهذا الفناءُ ،
كسوفي إلى لوحَتَيْنِ ..
كم سقتُ حضرتي غيبها
فاستكانَ البياضُ على دهشِها ،
السماءُ اختلتْ باشتباهِ المقولِ ،

وتاهت رفاتي ندى ..
 وحدها ,
 وحدتي ,
 مركباً ..
 والكشوف اکتواني ..
 رنيني ,
 يناور هجسي ..
 وهذوي ,
 يناغي القصب ..
 لي ,
 وراء الخرافة ,
 مسكوتها ..
 أنت لون الرماد ..
 أنا ,
 لازورد الذهب ..
 فاحترس ,
 من مآقي المحال إذا ,
 أبصر الحلم ما في الأوان المريا .
 إذا ما التبتضج ,
 سال شروفاً ..
 وكن ..
 هل سوى البراكين تأتي إليك
 رؤى ؟
 أم سوى الخفايا ,
 تسارر وحي الشغب .. ؟

مسافر

شعر: محمد المزوغي
(ليبيا)

الشعر

مسافر

شعر : محمد المزوغي

(ليبيا)

مسافر أين؟ حيرانٌ يناديني
هي غربة الروح صوتك يشجيني

قد ظل يسكبُ في سمعي وفي بصري
ما فجّر الصحو في حلم البراكين

حتى نهضتُ ولي شوقٌ ولي أملٌ
أسعى إليك لعل الشق يهديني

كل المراكب قد أحرقتها ولها
ما عاد خيرك في دنياي يغريني

مسافر.. أين؟ لا زاد يبلغني
ما أرتجيه ولا نجم يواسيني

تفرّق الصحباء عني حين أفردني
طبعٌ وفي لأحلام المجانين

وما وفي لي غير الشعر أكتبه
حيناً، ويكتبني جلّ الأحيين

وما عتبت عليه حين أطلقني
معنى نمتع عن كافٍ وعن نون

هل يستكبُّ البعرُ في كأسٍ وهل قبضت
يوماً على الشمس كفاً الماء والطين؟

مسافر.. أين؟ أقدامي تسائلني
ما عاد هي الكون درباً فيه تلقيني

عشرون عاماً أنا الجوال تعرفني
كل المجرّات أصلوها وتطويني

وما بدا منك لا شمس ولا قمر
سوى النداء الذي ما زال يضمنيني

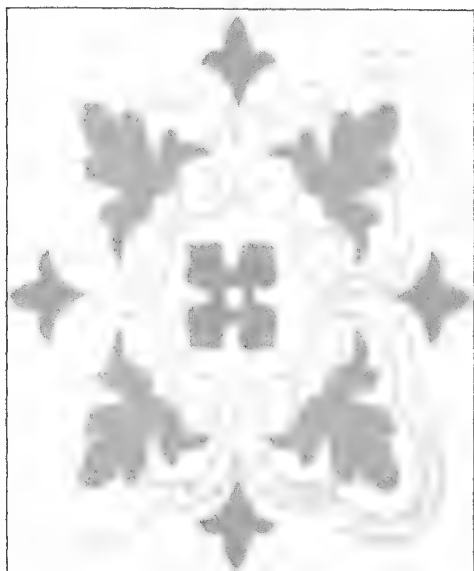
يا شوق لم يخبِ رغم الجرح بارقه
كأنما هو نبضٌ في شراييني

إن لم تكن في دروب الوجد لي قمراً
يروى حكاياه عن ليلى ويهديني

فكن شهيدٍ وقل إما احترقت هنا
رأيتَه لا يبالي بالبراكين

وحين أهوت أكفّ الريح تحمله
خطّ الرماد: ألا يا ريح ذريني

لعلني حين لم أضلّ برؤيتها
يوماً أراها بعين النار والطين



في المكان الصحيح

بشينة العيسى
(الكويت)

في المكان الصحيح

بثينة العيسى

(الكويت)

قال الشبح الوسيم بأنني صغيرته الأثيرة
ولأنني الأثيرة علي أن أبقى هنا
(هنا)

قال ذلك ثم هَيَّدَ معصمي إلى ساقِ سنبلٍ
وغاب هي تقطعية الأفق.

الشبحُ الوسيمُ ما فتى يلوّح في كل غروبٍ
يخبرني بأنني في مكاني الصحيح..

السنبله ييست
أنبتت سبع سنابل
سبع معاصم
سبع سلاسل

.. والشبح الوسيم يلوّح لي من حين الشمس
يخبرني بأنني
في مكاني الصحيح

السنابل ماتت
الجهنم أوقرت حقلًا
في كل سنبله
سلسلة
لكل سنبله
معصم

الكويتية
بثينة العيسى
في المكان الصحيح
الطبعة الأولى ٢٠٠٤
الطبعة الثانية ٢٠٠٥
الطبعة الثالثة ٢٠٠٦
الطبعة الرابعة ٢٠٠٧
الطبعة الخامسة ٢٠٠٨
الطبعة السادسة ٢٠٠٩
الطبعة السابعة ٢٠١٠
الطبعة الثامنة ٢٠١١
الطبعة التاسعة ٢٠١٢
الطبعة العاشرة ٢٠١٣
الطبعة العاشرة ٢٠١٤
الطبعة العاشرة ٢٠١٥
الطبعة العاشرة ٢٠١٦
الطبعة العاشرة ٢٠١٧
الطبعة العاشرة ٢٠١٨
الطبعة العاشرة ٢٠١٩
الطبعة العاشرة ٢٠٢٠
الطبعة العاشرة ٢٠٢١
الطبعة العاشرة ٢٠٢٢
الطبعة العاشرة ٢٠٢٣
الطبعة العاشرة ٢٠٢٤
الطبعة العاشرة ٢٠٢٥
الطبعة العاشرة ٢٠٢٦
الطبعة العاشرة ٢٠٢٧
الطبعة العاشرة ٢٠٢٨
الطبعة العاشرة ٢٠٢٩
الطبعة العاشرة ٢٠٣٠

الكويتية

الشبح الوسيم القديمُ يخبرني..

ناديتُ
قلتُ بأنني أتضرعُ بلا تناءٍ
قلتُ بأن السنابلُ تخذشُ جلدي
قلتُ بأن رصيدي من الغناء قد نفذ
بأنني تعبُتُ الوقوف
ويلوعة : أنا وحيدة!

قال الشبحُ بأنني..
بكيتُ : ماء!
ضحكتُ : نار!

.. هذا ما يجب أن يكون
قال الشبح

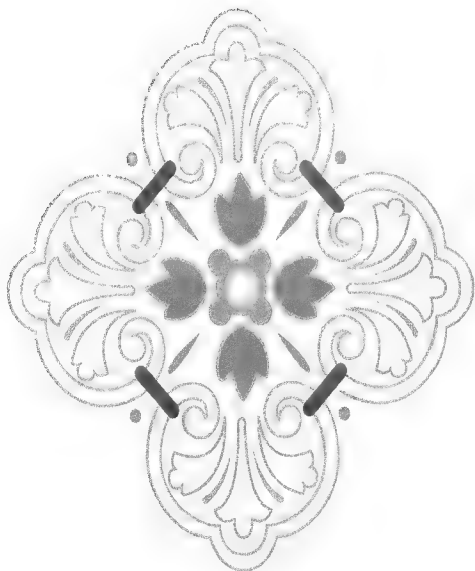
صا ط ا ط ا ط
غ ب ت

غ
ب
ت

...
...

هيا أنا أمسكُ بذيل غيمة طيبة
ألقيتُ نظرةً
ورأيتني تحتُ

فزاعة غريان.
في مكانها الصحيح



القصة

أبي

بقلم : د. وضحة عبد الكريم الميعان
(الكويت)

أبي

بقلم : د. وضحة عبد الكريم الميعان

(الكويت)

دخلت منزلهم المتواضع .. ثلاث غرف بسيطة، ونظيفة، يتوسطها حوش صغير .. أحسّست - في هذا اليوم - برعشة غريبة، ووحشة كثيفة عند دخولها المنزل، وكأن الجدران مغطاة بنسيج الحزن...
ألقت حقيبتها المدرسية في زاوية الغرفة .. واستبدلت ملابسها ، خرجت تبحث عن والدتها...

أمي .. أين أنت؟

جالت في حوش المنزل، ذهبت إلى الغرفة الأخرى، ألقت نظرة سريعة .. فإذا بوالدتها جالسة القرفصاء، مطأطئة الرأس، صامتة كصمت المنازل المهجورة، رفعت إليها عينيها، عيناها مغروقتان بالدموع... مسحتهما بطرف (ملفهما) (١) حتى لا ترى ابنتها دموعها..

سألتها: - ماذا بك يا أمي؟

- لا شيء.

- لا ، لا ، هناك أمرٌ ما... دارت حولها وقبّلت رأسها.

- بالله عليك ، أخبريني ماذا اعتراك يا أمي،

أعود كل يوم فأراك قد جهزت لنا الغداء، تنتظرين عودتنا بلهفة، لكن اليوم، لا شيء... ووجهك يطفح حزناً وألماً..

- لا شيء يا ابنتي

- خرجت كلمات أمها من جوفها، وكأنها تصارع أمواجاً عاتية...

قالتها ، وشردت ببصرها إلى حوش المنزل..

خرجت مسرعة خارج الغرفة، تسحق في طريقها ما يعترضها، حيث مكان والدها... في "الليوان"

جسدٌ ممدٌ ضامر، التصق ظهره بالفراش، وكأن برق تلالش وتحلل من قبضة الزمن... ترشقه بنظراتها الحائية، بشرته المائلة للسمره .. قد اصفرت .. من ينظر إليه يرى وكأنه قد نزع دهرأ... التحف بغطاء أبيض

ناصح، لا يظهر منه إلا وجهه... أخذتها غيمة من الذهول والحيرة وهي
تطيل النظر في ذلك الجسد الممدّد تجول بنظراتها ... ، تتصفح عيناها
وجهه، وتحني رأسها فوقه.. لا أحد يعيرها اهتماماً تتراجع قليلاً إلى
الوراء.. ثم تقول:

- أخبروني ما الأمر؟!

- قالتها بصوت مرتجف، تنظر حواليتها.. تودّ إجابة.. تُقِلّ عليها أختها
الكبرى.. تمد إليها يدها:

- تعالي.. تعالي معي إلى غرفتنا، سأخبرك... ثم تتمتم:- لكك ما زلت
صغيرة لا تعرفين شيئاً.

تدير رأسها الصغير، وترجعه يميناً ويساراً... ، غير مقتنعة بما تقوله
أختها...

تصّر على البقاء... تقطب أختها حاجبيها، وتعود إلى الغرفة مخفية
دمعة أوشكت أن تتسكب على وجنتيها الملتهيتين بنار الألم..

تعاود النظر إلى الجسد الممدّد.. ثم تردد في نفسها ..

- لماذا لا يريد أحد أن يجيبني

ويموت السؤال في شفتيها، فلا أحد يجيب..

تدير ناظرها- في الغرفة- ربما للمرة العاشرة..

وسقطت عيناها على عمها- جالساً- وقد حنى رأسه وألقى عينيه
ودفنها بين دفتي كتاب.. يقرأ بصوت منخفض..

- إي.. إنَّ عمي سيجيبني..

- اتجهت إليه وقالت:

- عمي، إنكم ستقتلونني قلقاً..

- أجبني يا عمي، لماذا هذا التجمع؟

- لمْ أمي لوحدها في الغرفة

- لم ذهب أختي وتركتني؟

- نظر إليها بعينين يقتلها الألم، وهمس بصوت أليم، وألم دفين
فأحست وهو يخاطبها، كأن هذا الألم قد تمدّد بين ضلوعه واقتربها..

- لا تقلقي يا ابنتي

ويطرق صامتاً... ثم يفتح كتابه ويقرأ... عند رأس أبي...

- "يس، والقرآن الحكيم إنك لمن المرسلين....." ... ما هذا ؟ إنه
مصحف عمها المميز، يمتع وجهها، وتتصدع أفكارها، وكأن صخوراً صلبة

تدق في رأسها... أو فؤوساً تهوي بحدّها على جسدها فتمزقه.. تتزاحم
الكلمات على شفّتيها..، ثم تتوقف،، غير ناطقة بشيء.. يقوم عمها، يجمع
يديه باللحاف الأبيض، ويسبله بعيداً على جسد أبيها، ويغطي به وجهه
وعينيّه اللتين كأنهما تتطران بعيداً إلى الأفق،، . بعيداً عن كل ما في الحياة.
تضع عينيها بأصابع عمها وهو ينقلها بحصى سبحة متمماً بكلمات لا
تعي مضمونها .

ترجع ببصرها عند قدميّ والدها، فإذا بأخيها الصغير جالساً عند
قدميه، يلهو بلمبته المفضلة ويعلو بصوته .
آن..آن..آن ن.. ابعدوا عن الطريق...،
سيارتي آتية..

بقايا جسد الحلالي

بقلم: سمير عبد الفتاح
(اليمن)

القصة

بقايا جسد الهالي

بقلم: سمير عبد الفتاح

(اليمن)

الغروب يملأ الأفق .. ألواح برتقالية قائمة ترتسم على امتداد الأفق ،
خيوط الشمس المنزعجة لحتمية تبللها بالماء تتكمش على نفسها فتظهر ثانيا
الانكماش على حواف الشمس عند الأفق الغارب .

الخطوات المتهادية نحو البحر لم تزعجها الرياح الخفيفة ولا اللون
الأصفر الذي يغطي المكان ولا حتى فكرة البلل بماء البحر .. نصل سيف
تحمله يد صاحب الخطوات المتهادية يفوس في الماء المالح فتذوب في الماء
بقايا حبيبات رمل ملتصقة في مقدمة نصل السيف .. فتعود الأقدام للسير
باتجاه الحفرة القريبة داخل الرمال .. وينفوس نصل السيف في الحفرة
مجدداً ويعود الرمل للتكسد بجوار الحفرة .. منظر الرمال الملتصقة
بمقدمة نصل السيف جعل الذهاب لغمر النصل بماء البحر أمراً ضرورياً
فتحركات الأقدام من جديد باتجاه البحر .. بعد دقائق أصبحت الحفرة
جاهزة لاستقبال الجسد البشري.

قرص الشمس المنكمش بدأ بالفوس في الماء .. شلالات الأشعة الفارقة
بالحمرة تهرب من القرص المبلل وتنعكس فوق سطح الماء .. الجسد البشري
يفوس هو الآخر في الحفرة ، وبعد أن يتأكد صاحب الجسد من انطباق
الحفرة على جسده يجلس داخل الحفرة وبسرعة تبدأ يده ملء الفراغ بين
أرضية الحفرة ورمال الأرض المحيطة بالمكان .. الساقان تختفيان مع جزء من
الوسط داخل الحفرة وبين الرمال يظهر مقبض السيف الذي كان ملتصقاً
بالنصل لكن صاحب الجسد لم يهتم بإعادة المقبض لنصل السيف وتابع ملء
الحفرة بالرمال ، ثم تام داخل الحفرة وهو يملأ بقية فراغها بالرمل .

لم يتبق من قرص الشمس سوى شيء ضئيل فوق الماء وبسرعة أكمل
صاحب الجسد ملء الحفرة بالرمال .. ومع اختفاء قرص الشمس تماماً
تحت الماء اختفى كل الجسد تحت الرمال ماعدا شق صغير بجوار الأنف ..
ثوان وارتفع الصدر حابساً كمية من الهواء فتحركات الرمال حول الأنف ..
ثوان والهواء يتغلغل داخل الرئتين وعندما عاد الهواء ليخرج من أنف صاحب
الجسد المدفون كانت الرمال تغطي كل المخارج فعاد الهواء للداخل لكن بقايا
الهواء الذي طردته الرئتان دفعه نحو تجاوبف الأنف والفم .. ثوان أخرى
وأخرى والهواء يحاول الخروج لكن الرمال لم تستطع الصمود أمام هجمة
الزفير القوية فتحرر الهواء من شق صغير بجوار الأنف وعاد الهواء ليدخل
من الشق الصغير بجوار الأنف لكنه عندما عاد بعد ثوان ليخرج وجد الشق
مغلقاً .

عندما وصل القمر إلى منتصف السماء اقترب ماء البحر من المكان المدفون فيه الجسد وكشف عن الصدر البارد .

قوقعة بحرية صغيرة - دفعتها يد معروقة تحمل وشماً أزرق صغيراً للارتطام بالصدر العاري - تستقر على الرمال بجوار مقبض السيف ، تبعثها قوقعة أخرى ثم أخرى ، ومن وضعية القواقع ومقبض السيف فوق الرمال تتشكل كلمات - بلغة العرافين - فاقترب وجه صاحبة اليد المعروقة التي نثرت القواقع من الرمال وارتفع صوتها الذي يحمل صغيراً غير عادي : "الموت في كل المنعطقات لكنه سيبعد عن طريقك..."

اختفى صوت العرافة العجوز عندما ابتلع مد ماء البحر القواقع وغمر مقبض السيف بالرمال ، لكن طنين صوت العرافة العجوز استمر يدوي في الجسد البارد :

"...أبو زيد خضت الكثير من المعارك وسال الدم على السيوف .. دمك أيضاً سال .. غير أن دمك كان يكسر السيوف التي ينساب عليها..."
قليل من الرمل حملتها الرياح وغطت معالم الحفرة بعد أن تراجع عنها ماء البحر .. وصوت العرافة العجوز مازال يرن :

"...أبو زيد...سيفك البائر..."
أخرج رأسه من الحفرة بعد أن أزاح قليلاً من الرمال من فوقه بيديه .. تأمل الأشياء حوله .. البحر يغطي جهة الغرب أما باقي الجهات فقد كانت رمالاً أو حفر .. تهدد بصمت .. أغمض عينيه وصوت العرافة العجوز يتصاعد بعد أن رمت بالقواقع البحرية من جديد على الرمال :

"...اسمك بين القبائل مهاب .. ارفع سيفك عاليا وستقود الجميع أمامك..."

تمدد في الحفرة من جديد وهو يستمع لحديث العرافة العجوز .
قبل أيام كان هناك في الجهة الأخرى من البحر يمس الرياح داخل خندق من خنادق الموت المنتشرة على طول جبهة الحرب .. صوت القذائف كان متواصلاً طوال اليوم ومنعه من الخروج والتقدم للأمام أو العودة للخلف .. كان معه في الخندق جندي آخر رآه لأول مرة عندما جمعهم خطبة الحرب التي قالها الملازم لمائة من الجنود وهو يدفع بهم للمواقع الأمامية .. عندما وصلوا لمنطقة الخنادق لم يبق سواه والجندي الآخر الذي كان يعزف على آلة الهرمونيكا . جلسا داخل الخندق وأيديهما ملتصقة بأذانهما .. وبعد اعتيادهما على دوي الانفجارات أخذتا يتطلعان بحذر من الخندق فبرزت لهما جثة جندي بزي عسكري مختلف ملقاة على بعد أمتار من الخندق وقد تدلى جزء منها داخل خندق آخر . فعادوا للانكماش داخل الخندق ، وأخرج الجندي الآخر آلة هرمونيكا صغيرة ومررها بين شفتيه فصدر عنها صوت خفيض حزين .

لم يتحدثا عن رفاقهم الذين سقطوا موتى طوال الطريق كأنهما لم يشاهدا شيئاً ، فقط جثة الجندي المتدلّية في فجوة الخندق المجاور فتحت

الحوار :

- هل كان هنا .. هل جلس في هذا الخندق ؟

فرد صاحب آلة الهرمونيكَا :

- ريما .. إنها حرب .. هم أيضاً يرسلون بقواتهم باتجاهنا كما نفعل

نحن .. وهم أيضاً يستخدمون هذه الخنادق للاحتماء بها كما نفعل نحن .

- وكيف ...

- ريما قذيفة من اتجاهنا أو من الاتجاه الآخر .. شكل الجثة يوحي بأنه

كان خارج الخندق عندما أصيب .. ريما كان يتقدم أو يتراجع .. الدماء لم

تتجمد تماماً بعد .. يبدو أنه أصيب قبل وقت قليل .

- ريما يكون ما يزال حياً .

- كمية الدم حول الجثة تؤكد أنه مات .

هز صاحب آلة الهرمونيكَا رأسه وأخذ يعزف على آله .. صوت آلة

الهرمونيكَا الخفيض كان يزف الموت للجميع فعاد يتساءل :

- لقد مات قريباً من الخندق .. كان يمكن أن يكون هنا داخل الخندق

عندما دخلنا نحن أيضاً الخندق ؟

فتوقف صاحب الهرمونيكَا عن العزف وقال :

- ريما .

- كنا سنتواجه نحن الثلاثة ودوي القذائف حولنا ؟

- ريما .

- نحن اثنان وهو واحد .. هل كنا سننصر عليه ؟

- ريما يكون أكثر منا براعة في استخدام السلاح وينجح هو في قتلنا

قبل أن نصل للخندق وريما يقتل أحداً ويتمكن الآخر من قتله .

- واحد فقط يبقى ؟

- وريما جعلنا الخوف - نحن الثلاثة - نجلس بصمت داخل هذا الخندق

.. أنا وأنت عند جدار وهو عند الجدار الآخر والمسافة بيننا مجرد

سنتيمترات ، ونتنظر أن نتغلب كلنا على خوفنا .. قد يقول لنا عن اسمه

وجزء من حياته ونحن أيضاً سنحدثه عن حياتنا .. ريما لا يعرف لغتنا ونحن

أيضاً لا نفهم لغته فيكون حديثنا عبارة عن همهمات وقد يحدث سوء فهم

فينطلق صوت الرصاص داخل الخندق .. المسافة الضيقة بيننا لن تدع

فرصة للخطأ .. سيموت أحداً على الأقل .

- هل هو شيء رائع أنه مات قبل وصولنا ؟

- لا أعرف .

- ماذا كنا سنعمل إذا وجدناه مازال على قيد الحياة وهو يتألم ؟

- ريما أطلقنا عليه رصاصة الرحمة .. الخوف سيتكفل بكل شيء ... أنه

عالم سخيف .

لاذا بالصمت .. كانا وحيدين في الأمطار الأخيرة .. تساقط زملائهما

المائة عبر الطريق بسبب الغمام أو شظايا أو قذائف . آخر من سقط كان

يعرف المنطقة جيداً .. سقط وهو يشير للخنادق أمامهم وصوته بأنه يمكنهم الاختباء داخلها .

أخرج من جيبه عدة قواقع أخذ يفركها بين أصابعه بتوتر وهو يراقب صاحب الهارمونيكا ثم قال :

- أنت تعزف بشكل جيد .

هز صاحب الهارمونيكا رأسه فتابع :

- لكن كيف استطعت أخذها معك إلى هنا ؟

- إنها دوماً معي .

- لكننا في حرب !

- إنها جزء مني .

- أنا أيضاً لدي قواقع أشعر أنها جزء مني .

ثم أخذ يحدثه عن العرافة العجوز التي قرأت له مستقبله قبل التحاقه بمعسكر الحرب وعلمته سر قراءة المستقبل ، وأمسك بقوقعة وألصق شفثيه بها وهو يتمتم بصوت خافت وأعادها لجيبه وهو يتابع :

- ما شدني إلى تلك العرافة هو نقش صغير في يدها .. أنه منقوش بدقه وبشكل بديع ، ثم صوتها .. صوتها يحمل صغيراً محبباً .. عمرها الكبير أقتعني أنها قرأت الزمن وتمكنت من الهروب من الموت .. لقد رفضت في البداية أن تعلمني كيفية قراءة القواقع .. قالت لي أنني سأشقى كثيراً وعندما قلت لها أنني أذهب للحرب تنهدت وأعطتني قواقع وعلمتني كيف أحركها بيدي وكيف أقرأها ، قالت لي أن الزمن سيعلمني قراءتها بشكل أفضل.

- اشتري لي عمي آلة الهارمونيكا من الغرب ، إنها صغيرة بحجم راحة اليد وعندما تنفخ فيها تخرج منها نغمات جميلة .. علمني عمي العزف عليها .. قال لي أن ألحانها حزينة وستعلمني الوجه الآخر للحياة .. الحياة الحقيقية التي لا يوجد فيها شيء مهم وكلها عبث ينتظر الموت .

قطع حوارهما اشتداد دوي القذائف .. وبعد دقائق قال صاحب القواقع أنه سيعود سالماً من الحرب .. لكن صاحب آلة الهارمونيكا أخذ يعزف لحناً حزيناً عندما سألته عن توقعاته ، فسأله عن ما يعبر عنه اللحن ، فقال له صاحب آلة الهارمونيكا أنها أغنية الموت وأن صوت آلة الهارمونيكا يعني :

" سيأتي .. سيأتي ذات مساء .. آلة الحصاد بذراعه اليمنى وورقة بيضاء في يده اليسرى .. سيأتي ويطلق الباب .. وعندما يتقرس في عيني سيقول أنه أخطأ بالعنوان .. وفي الصباح الباكر أنثر الزهور فوق قبر جاري الذي مات قبل الفجر .. سيأتي .. سيأتي ذات مساء .. العصافير ستغني في ذلك اليوم كثيراً من أجلي .. طائر السنونو سيترك الترحال ويفرد أمام نافذتي طوال اليوم .. سأسمع أصواتاً ترافقني ، سأسمع صوت طرقات فوق باب جاري وصوت إغلاق الباب عند المساء .. وفي الصباح الباكر ... حتماً سيأتي ذات مساء ."

ساد الصمت للحظات ، قطعها صاحب القواقع :

- عندما أخذوني للحرب كنت خائفاً .. لكن نبوءة العرافة المعجوز وكتاب أبي زيد الهلالي الذي أعطوه لي عندما سلموني معداتي الحربية أبعد عني الخوف .. أنا عندما أخاف أقرأ سيرة أبي زيد الهلالي وأقرأ المستقبل عبر القواقع البحرية وأعرف ما سيأتي .. صوت القواقع يبعد عني الخوف .. لكن علي إعادة القواقع بين الحين والآخر لجيبي لتظل أكثر دفتاً .
- لا أحب شيئاً كما أحب صوت الهرمونيكا .. إنها أفضل صديق عندما يشتد قصف المدافع .. أنا أعزف عليها عندما أعجز عن احتمال صوت القذائف .

أخرج القواقع البحرية الصغيرة من جيبه ورمائها على الأرض الضيقة بين قدميه وجدار الخندق وأخذ يتمتم ببعض عبارات ، بينما تصاعد صوت الهرمونيكا مع تصاعد دوي أصوات القذائف .. وما إن هدأ القصف حتى أعاد القواقع لجيبه وهو يقول :
- هناك على الجانب الآخر من البحر توجد أرض الرمال .. الأبطال يذهبون إلى هناك .. يجلسون بعد انتهاء الحرب ويتأملون الغروب .
- ربما يكون هناك شيء في الجانب الآخر لكن المحاربين لا يذهبون إلى هناك .

- أبو زيد الهلالي هناك .
- أصحاب البواخر فقط هم من يذهب إلى هناك ، من يمتلك مالا أيضاً مسموح له بالذهاب .. أما المحاربون فيموتون هنا .
أخرج القواقع البحرية من جيبه وهو يقول لصاحب الهرمونيكا :
- سأعلمك كيف تسمع صوت القواقع وهي تتحدث عن المستقبل والحياة وعن الجانب الآخر من البحر .
وألقي بالقواقع على الأرض وقال :

- أنا زيد الهلالي .. بكفي سيف بتر .. سيف أبي .. سيف أبي زيد الهلالي .. أنا زيد الهلالي .. سأخترق الصفوف .. خيلي الأبيض ... دوي قذيفة داخل الخندق بتر عبارته ، وبدأت الدماء تسيل منه وهو يشعر أنه ينتقل إلى الجهة الأخرى من البحر .. خيل إليه مع وصوله للجهة الأخرى أنه يرى ظل رجل يختفي داخل حفرة .. أقترب من الحفرة ورأى بجوار الحفرة سيفاً بدون مقبض فأمسك بنصل السيف وأخذ يحفر به الرمال ، ثم وضع جسده داخل الحفرة وصدى صوت الهرمونيكا يرتفع من داخل الخندق :

" مات .. كان يخاف الموت .. لكن مازال هناك من سيحمل بقايا جسده ووقاهه للأبد ... سيأتي ... سيأتي مرة أخرى ذات مساء .. "

طيار قاتل الصياد

أمسية شعرية أحيها شعراء كويتيون في السفارة التونسية

إعداد : المحرر الثقافي

وكانت قصيدة "تونس الخضراء"
هي القصيدة الأولى التي ألقته
الشاعرة أسماء العنزي بكل ما فيها
من تواصل وجداني مع البلد العربي
تونس ثم ألفت قصيدتين هما "ما
شكوت البعد" و "الحب الأكيد"
والقصيدة الأخيرة توجهت بها إلى
وطنها الكويت لتقول فيها :

يا فؤادي من فؤادي يا وطن

ها هنا في قلبي الحب الأكيد

إنه حب نما في قلبي

أنت قدسي نقي للخلود

ويدوم الحب في الفكر ويعطي

للكويت صوت أنغام النشيد

وامتازت قصائد الشاعر رجا

القحطاني بالمقررات المتوهجة ذات

الحس الشعري القريب من الوجدان،

كي ينشد قصائده "ضوءاء الدنيا"

و "بهاء وبهاء" و "عجوبة ولكن"

وأخيراً "الغالية" وعبرت أبيات هذه

القصائد عن قدرة الشاعر على

ترتيب رؤاه في سبيل إظهارها في

أشكال شعرية جذابة ليقول في

قصيدة "الغالية" تلك التي تعبر عن

الوفاء للأم؛

أينس الأم من نسي الحنانا؟

في إطار تعاونها مع رابطة الأدباء
أقامت السفارة التونسية بحضور
مفيريها محمد الحسايري أمسية
شعرية كويتية شارك فيها الشعراء:
رجا القحطاني، ومحمد هشام
المغربي، وحوراء الحبيب، وأسماء
العنزي، وقدمت الأمسية الشاعرة
نجوى الهمامي، وذلك ضمن احتفالية
السفارة التونسية التي أقيمت
خصيصاً لتكريم المعلمين التونسيين
بمناسبة انتهاء الموسم الدراسي.

وألقي الحسايري في بداية
الأمسية كلمة أشاد فيها برابطة
الأدباء لاستضافتها لعدد من أنشطة
السفارة التونسية كما رحب بالتعاون
البناء بين الرابطة والسفارة في
المجالات الثقافية والأدبية.

وألقت الشاعرة حوراء الحبيب
في الأمسية قصائد تنوعت بين
الرومانسي والاجتماعي ومنها "بقايا
روح" و "رجل شرقي" و "ابتسم"
لتقول في قصيدة "بقايا روح":

عاشقة هي ترغب بمنديل أبيض

أغثوا تلك الكلمات

ودعوا الجمر يغضب ليشعل هذيان

يبوح بجنونه

شباب بريء يعيش جنوناً يتطاير

منه

التمرد...

منتدى المبدعين الجدد- تهتم بالإبداع الذي يقدمه الأدباء الشباب من خلال مسابقة رصدتها الشبيخة باسمه على سبيل تشجيع المواهب الشابة في مواصلة المشوار.

وفي فئة القصة القصيرة حصلت الكاتبة نورة ناصر الراشد على المركز الأول عن قصة "نهاية مشوار" وحصل الكاتب فهد الهندال بالمركز الثاني عن قصة "رقص في منتصف الظهيرة" أما المركز الثالث حصلت عليه الكاتبة هديل الحساوي عن قصة "جدار" وحصل ماجد القطامي على المركز الرابع عن قصة "وجه في الزحام"

وفي فئة الشعر حصل الشاعر ماجد الخالدي على المركز الأول عن قصيدة "بائع الزهور" وحصلت الشاعرة منيرة الهبيدة على المركز الثاني عن قصيدة "طيف أب" أما المركز الثالث فقد حصل عليه الشاعر سامي القريني عن قصة "لن سوف أبقي".

مشاركة كويتية في ندوة باريسية حول سلطة الرواية

شارك من الكويت الروائية ليلي العثمان والروائي طالب الرفاعي في ندوة أقيمت في باريس عنوانها "سلطة الرواية والتخيل في الثقافة العربية" بالإضافة إلى أدباء ومفكرين ونقاد عرب، والندوة استمرت ثلاثة أيام متواصلة. وتضمنت الندوة العديد من الفعاليات المهمة في مجال الرواية

أجل فحنانها أسمى مكاناً
برحمتها قس الرحمات عمقاً

تجدها أعظم الرحمات شائناً
تكاد قسوة الألام صبراً

وقد عبث الجنين وما استكانا
واختتمت الأمسية بقصائد الشاعر محمد المفري تلك التي جاءت في تناول شعري جديد من حيث المعنى والإلقاء ليقرأ "عناق المطر" و"تراتيل الصمود الأخير" وتقاسيم قلبية وتلاوين العمر المحكي وكلها من قصائد ديوانه الأخير "أخفى وجهك في .. وأغفو" عدا الأخيرة، يقول المفري في قصيدة "تقاسيم قلبية":

يا صاحبي لا تقل عن أرض أحلام
لا تنظرن للضيء، اغنم بإحلام
الكل عني مصنوا إلك قدامي
سر لا تقل أي أحلام تمنينا

الإعلان عن الفائزين في جائزة الشبيخة باسمه المبارك

تسلم الفائزون في مسابقة جائزة الشبيخة باسمه المبارك العبدالله للإبداع الشبابي جوائزهم في حضور الشبيخة هند أحمد النواف نيابة عن والدتها - صاحبة الجائزة- الشبيخة باسمه المبارك العبدالله، وأمين صام رابطة الأدباء الكاتب عبدالله خلف، وذلك في حفل أقيم على مسرح رابطة الأدباء. والجائزة - التي يشرف عليها

الكبرى وأن المشكلة التي واجهت محمد عبده، وفرضت عليه اتخاذ النهج العقلاني هي مشكلة "الازائية" على الأرض الواحدة بين حضارة إسلامية مقيمة أساس مبادئها الله والإيمان وأخرى غربية وأهدة قوامها العقل والإنسان وبناء على ذلك انصبت جهود محمد عبده على الخروج من "إزائية" الجيل السابق وانتقائيته، من خلال الجمع بين طريقي الجدلية المتباعدة والانتفاء بهما إلى وحدة تصالحية قائمة في الوسط.

وأوضح عيدان أن محمد عبده كان ضد الجبر والتوكل، وكان هذا أحد المفاهيم السائدة في المجتمع الإسلامي وقتها، وضد ترك الأسباب، كما كان ضد رفض ومصادرة الرأي الآخر، والجهل والخرافة والتقليد، وقال المحاضر مؤكداً: استطاع محمد عبده اختراق حاجز التقليد ولكن اتكأه على المفهوم الكلامي للعقل وبنائه على التأويل أدى إلى الحد من إمكانية تأسيس فلسفة اجتماعية وسياسية مستقلة.

الأمريكية برندا فلانغان في ضيافة رابطة الأدباء

حلت الشاعرة وكاتبة القصة الأمريكية برندا فلانغان ضيفة على رابطة الأدباء كي تنظم لها حلقة نقاشية أدارها أمين عام رابطة الأدباء الكاتب عبدالله خلف، وفلانغان- التي زارت الكويت

العربية بكل أشكالها، ولقد تناقش المحاضرون في اليوم الأول من الندوة في مفهوم "السلطة والدين في ألف ليلة وليلة" والرواية والتقاليد البطركية" والفرد في مواجهة البطركية، وتجليات الجنس في الرواية العربية.

وفي اليوم الثاني من الندوة تحدث المحاضرون عن "صورة المؤسسات والسلطة في التخيل العربي" و"صورة الاستبداد والقمع في الرواية العربية" وسلطة الرواية المضاد" والرواية العربية بين الماضي وقيم التغيير" وتمثيل التاريخ في الرواية العربية" والعديد من القضايا التي تهم الرواية العربية، واختتمت الندوة فعاليتها بجلسة أخيرة عنوانها "استخلاص وتركيب".

عقيل العيدان في محاضرة عن "العقلانية عند محمد عبده"

ضمن الأنشطة الثقافية لرابطة الأدباء ألقى الكاتب عقيل يوسف عيدان محاضرة عنوانها "العقلانية عند الشيخ محمد عبده" وقال عيدان: ربطت محمد عبده ورفاعة الطهطاوي علاقة حميمة أساسها المعرفة والعلم، وذلك أن عبده - وكما يقول بنفسه- اتخذ رفاعة مرشداً له ومن داره ملجأً ومن ابنه علي صديقاً.

وأوضح عيدان أن القرن التاسع عشر كان مزدهراً بالإنجازات العلمية والفكرية والاكتشافات

التوتر الإبداعي حالة من أحوال النفس وفيها المناقضات أو حالة من الإثارة والحركة تستدعي الحل والتوازن وأوضح طاهر الأسباب التي تجعل الأديب يشمر بالمعاناة أو التعب مثل توتر العلاقة الزوجية وزحمة السفر وغيره النساء وغيرها.

أما الدكتور محمد حلاوة، فقد تحدث في بحثه عن العلاقة بين الأدب والحياة الاجتماعية مؤكداً أن الأدب وسيلة الإنسان لفهم الحياة، ورسم أهدافها والتهوؤ بها.

وأشار حلاوة إلى الأدب الذي هو جزء من الكيان الثقافي يؤثر فيه ويتأثر به، ويتلاقى دارس المجتمع مع الأديب من خلال البحث عن الحقيقة.

أمسية قصصية لميس العثمان وهبة

بوخمسين في جمعية الخريجين

بالتعاون مع رابطة الأدباء أقيم في جمعية الخريجين أمسية قصصية للكاتبتين ميس العثمان وهبة بوخمسين، وأدار الأمسية الكاتب همد الهندال.

وقرأت هبة بوخمسين في بداية الأمسية قصة قصيرة من مجموعتها القصصية الجديدة "ذات سكرة" وهي تحمل عنوان المجموعة نفسها، متضمنة العديد من المشاعر الإنسانية المزدحمة بالدلالات الحسية، كما قرأت قصة "أحلام صغيرة" والتي كشفت عن رؤى إنسانية متعددة الجوانب، وبلغت أدبية تحمل مفردات معبرة وصادقة. كما قرأت الكاتبة ميس العثمان

بدعوة من القسم الثقافي في السفارة الأمريكية لدى الكويت- تحدثت في هذه الحلقة النقاشية عن تجربتها مع الأدب الأمريكي، كما قرأت بعض قصصها وقصائدها التي تتنصر فيها للإنسان.

وأشارت الضيفة إلى انتمائها إلى الأدب الذي يتوجه للإنسان في كل أحواله، وقالت مؤكدة: تريد لأصوات الأدباء أن ترتفع كي تصبح قريبة من الحقيقة.

وعبرت الأعمال الأدبية التي قرأتها فلاناغان عن روح الإنسان وتطلعاته، وذلك بفضل تجسيدها المتقن للانفعالات التي تتضمن مفردات قصصها وقصائدها، إلى جانب دخولها في العمق الإنساني بشفاافية وفلسفة.

معاناة الأدباء النفسية .. أسبابها

وعلاجها ..

شارك في ندوة "معاناة الأدباء النفسية .. أسبابها وعلاجها" الدكتور حسين طاهر والدكتور محمد حلاوة، في إطار أنشطة رابطة الأدباء الثقافية، ولقد أدار الندوة الدكتور عادل العبد المفي.

تطرق الدكتور حسين طاهر في ورقته إلى بعض المحاور المهمة في حياة الأدباء مؤكداً أن الأدباء أمراء الكلام، يتصرفون به كيف شاؤوا أو إن الموهبة الفطرية عند الأدباء تتميز بوجود حساسية خاصة في الجهاز العصبي لاسيما في منطقة اللغة والكلام، وأوضح طاهر أن

إلى أعمال الشاعرة غنيمة زيد الحرب ونشأتها الأدبية كما تحدثت الطالبة سماح محمد عن الشاعرة الدكتورة حصة الرفاعي. عاشقة التراث والأدب والفولكلور وتحدثت الطالبة فاطمة السعيد عن إبداعات الكاتبة والفنانة التشكيلية ثريا البقصي، في حين تطرقت الطالبة سارة الشطي إلى ما قدمته الروائية فاطمة يوسف العلي في مجال الصحافة والأدب والرواية، وأشارت الطالبة شيما بوعركي إلى منجزات الروائية طيبة الإبراهيم في مجال الخيال العلمي والرواية الاجتماعية أما الطالبة إسراء القلاف فقد ألفت الضوء على أعمال الكاتبة المسرحية فطامي العطار.

توزيع الجوائز على الفائزين في مسابقة "رعاية الطلبة المبدعين"

أقام المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب برعاية أمينه العام المساعد لقطاع الآثار والمتاحف والشؤون الهندسية علي اليوحة، حفل توزيع الجوائز على الفائزين في مسابقة المجلس الوطني لرعاية الطلبة المبدعين بالتعاون مع وزارة التربية.

وألقى اليوحة - ضمن فقرات الحفل- كلمة أشاد فيها بهذه المسابقة التي تهتم بالمواهب الواعدة، قائلاً:

"يلتقي المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مرة أخرى مع وزارة التربية من أجل هدف واحد،

مقاطع من روايتها الجديدة التي تحمل عنوان "عرائس الصوف" وذلك من خلال إبحارها في عوالم الطفولة، وإبراز تفاصيل إنسانية عميقة الأثر.

وفي ختام الأمسية أقيم حفل توقيع على المجموعة القصصية الجديدة لهبة بوخمسين وعنوانها "ذات سكرة" ورواية ميس العثمان وعنوانها "عرائس الصوف".

طالبات هيفاء السنعوسي في ندوة حول إبداعات نسائية كويتية

أقيم في إحدى قاعات كلية الهندسة في جامعة الكويت ندوة عنوانها "إبداعات نسائية في سماء الأدب الكويتي" نظمتها طالبات في الجامعة، بحضور أستاذتهن الكاتبة الدكتورة هيفاء السنعوسي.

وتحدثت الطالبات في هذه الندوة عن مجموعة مختارة من الأدبيات الكويتيات هن الأدبية الدكتورة حصة الرفاعي، والروائية فاطمة يوسف العلي والكاتبة والفنانة التشكيلية ثريا البقصي، والروائية طيبة الإبراهيم، والشاعرة غنيمة زيد الحرب والكاتبة المسرحية فطامي العطار.

وأشارت السنعوسي في بداية الندوة إلى بعض النقاط التي تهم التدريب الميداني لطالباتها، مؤكدة أن الندوة من عمل الطالبات المشاركات في كليات كلية "الهندسة، والعلوم والحاسب الآلي، وغيرها.

وتطرقت الطالبة سارة القهيم

بأنه رجل سلام تسلح بالكلمة الطيبة، فنادى بالحوار بين الثقافات والحضارات.

وأكد خاتمي في طرحه قائلاً: "إن ظهور نظام غربي لكن من النوع العنصري والفاشي في الشرق الأوسط جعل العالم الإسلامي يعيش الرعب وعدم الشعور بالأمان والأطمئنان منذ نصف قرن".

وعدد خاتمي السبل التي على أساسها يمكن التغلب على كل أشكال الاستبداد والاستعمار ومنها العثور على سبل تكفل استبدال الأنشطة الاستبدادية تحت أي اسم أو عنوان بأنظمة شعبية، إذ لا سبيل اليوم سوى قبول السيادة الشعبية في المجتمع، وأن التطور الأساسي بحاجة إلى تربية النفوس والمجتمع، وإعداد لقبول ضوابط نظام الديمقراطية الشعبية، واستبدال القدرات الثروات الكامنة إلى قدرات فعلية، واحترام التقاليد والاهتمام بها.

وكشف خاتمي عن الحاجة على إيجاد وحدة بين المفكرين المسلمين والبحث عن الإسلام الأصيل الذي يدعو إلى التقدم.

تونس

ألقت الكاتبة فاطمة يوسف العلي بحثاً ضمن ملتقى المبدعات في مدينة "مسوسة" بتونس حول محور "المرأة في نقد الفنون"، وجاء البحث بعنوان "شهرزاد من المحكي

الرعاية وتكريم دفعة جديدة من المبدعين من طلبة المرحلة الثانوية للعام ٢٠٠٥ لتعكس بذلك اهتمام مؤسسات الدولة وتعاونها الحضاري في مشاريع مشتركة لتشجيع المواهب، ونوي المهارات في مجالات الفنون والآداب.

وقال مدير إدارة الأنشطة المدرسية في وزارة التربية دجيل العنزي: "أن ما يقدمه المجلس الوطني للثقافة من فعاليات وأنشطة ودورات وبرامج علمية وتربوية للمبدعين ما هو إلا أحد أوجه التعاون والمساهمة المشتركة بين مختلف مؤسسات الدولة.

محمد خاتمي حاضر في مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي

شهدت مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي محاضرة ألقاها رئيس مركز حوار الثقافات والحضارات الرئيس الإيراني السابق الدكتور سيد محمد خاتمي، وذلك في إطار افتتاح الأنشطة الثقافية للمكتبة، وحضر المحاضرة رئيس أمناء مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الشاعر عبد العزيز سعود البابطين، ونخبة من الشخصيات الثقافية والأدبية والديبلوماسية.

وقدم البابطين -في كلمته- خاتمي بوصفه المثقف الذي أدرك أن الثقافة ليست امتياز لصاحبها بل هي مسؤولية اجتماعية" ووصف البابطين ضيف الكويت "خاتمي"

صحي بين طرفين يقوم فيه كل طرف بتقديم العلاج التعليمي والتثويري للطرف الآخر، كلما حاد عن جادة الطريق، وتجاوزن بذلك تراث الترجسية الواهم، وما كان يؤدي إليه من علاقات مضطربة متبادلة ومتوارثة.

وقالت الكاتبة: عبر مسيرة من استعادة التوازن للمجتمع بذلت فيها المرأة جهداً؛ لجعل الحوار مع الرجل مثمراً وحضارياً، ولتحويله من الانفراد بالقرار إلى المشاركة المتصلة مع الآخر، ولتصحيح أوضاع اجتماعية واقتصادية، بل وربما سياسية أيضاً في علاقة الرجل مع المرأة، نما دور المرأة الفاعل والمشارك، ولم يقتصر على المحكي فحسب، بل تجاوزه إلى النقدي، حيث امتلكت المرأة القدرة على رؤية حال مجتمعهما بأكمله، وليس حال الرجل فحسب، بعين فاحصة ومتأملة وناقدة، فظهرت ناقداً كبيرات أسسن خطاباً نقدياً نسائياً جاداً في مختلف ألوان الإبداع الأدبي والفني، يناهس بقوة الخطاب الذكوري في المجالات نفسها، بل كانت هناك من الناقداً من تخصصن في العلوم السياسية والاجتماعية والاقتصادية الأخرى، ويرعن في إيجاد رؤى نظرية مؤطرة بهياكل أكاديمية أحياناً، وقدمن أحياناً أخرى رؤى تستند في الأساس على التجارب الواقعية، خاصة في مجالات الإبداع الأدبي والفني.

وتكمل : وفي إطار بحثنا في هذا

إلى الحكمي.. خصوصية الخطاب النقدي النسائي"، وتقول فاطمة العلي في بحثها :

منذ ما يقرب من ألف عام، قدمت شهرزاد نموذجاً مثالياً لدور الأنثى وقدرتها على إجراء تغيير جذري في المجتمع بأكمله، وذلك من خلال القصة الإطارية "ألف ليلة وليلة"، وهو نموذج إيجابي يعبر - وإن اقتصر على المحكي- عن امرأة يتوافر لها إلى جانب الأنوثة، قدر كبير من الثقافة والذكاء، وبراعة الإقناع والمثابرة والعمل الهادف والقدرة على المشاركة الفاعلة، ويقدم في الوقت نفسه صورة للمرأة الخيرة.

وتضيف: شهرزاد- كما هو معروف- كانت قد استطاعت أن تقبل التحدي وتذوّر نفسها لهدف ومبدأ هام، هو كسر السلطة الذكورية المركزة في يد الملك شهریار، معتمدة في ذلك على ما تملكه من فطنة وذكاء ودقة ومهارة في التخطيط والتدبير فتفتت ذهنها عن تلك الخدمة الحضارية البارعة، مما مكنها في نهاية ليلاتها الألف من أن تغير من هذا الملك القاتل ليصبح حبيباً وزوجاً لها وأباً لأبنائها، ويتحول من طاغية إلى حاكم عادل.

ويبدو أن حفيدات شهر زاد من النساء، أخذن على عاتقهن أن يستثمرن ما أنجزته جدتهن من مكاسب في عملية تأسيس مجتمع متحضر يقوم على المشاركة بين الرجل والمرأة، ويعتمد على حوار

الإشكالية ثانوية قياساً إلى ما تعانيه الثقافة العربية في الوقت الراهن- من تشرذم وإبعاد وتلاشي. ولقد شارك في الندوة الكاتبات سلوى بكر وسحر الموجي وابتهاال سالم وصفاء النجار.

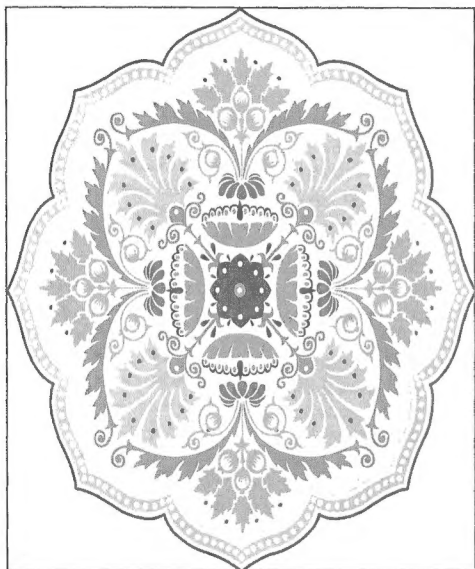
ندوة "الأيام العربية للكتاب، "النشر الإلكتروني"

دعت تونس إلى ندوة عنوانها "الأيام العربية للكتاب، النشر الإلكتروني" والتي شارك فيها نخبة من الكتاب والمفكرين والأدباء العرب، وذلك في إطار الاهتمام بالتحديات التي يطرحها الانفتاح على الثقافة الرقمية على أساس كونها نافذة حديثة يمكن من خلالها الإطلاع على كيفية التوظيف الأمثل لنشر الكتاب العربي.

ونظمت هذه الندوة جمعية أحياء المكتبة والكتاب" بمشاركة هيئات وجمعيات ثقافية من تونس وبعض الدول العربية منها مصر والأردن، وسورية والسعودية والبحرين. وأوضح رئيس اتحاد كتاب الانترنت العرب وصاحب أول رواية عربية تنشر عبر الإنترنت محمد سنا جلة أن المثقفين العرب لا يزالون على هامش العصر الإلكتروني وإن حصل أنخراط فهو محتشم وقال: "نحن مع النظرية الواقعية الرقمية التي تستلهم طرق تعبير جديدة، ولغة جديدة من صوت وصورة وحركة وغيرها".

الميسدان وكيف تمكنت المرأة من أن تطور دورها في تغيير مجتمعهما إلى الأفضل من مجرد الحكمى إلى الحكم على ما تراه عينها المتأملّة، نتخذ من الناقدة الدكتورّة نرمين يوسف الحوطي نموذجاً من بين قائمة كبيرة، من الناقداات العربيات اللاتي استطعن أن يقدمن إسهاماتهن الإيجابية لمجتمعاتهن، وذلك من خلال كتابها النقدي الهام "التوظيف الإعلامى في المسرح الكويتى"، والذي يؤطر رؤية علمية ومنهجية للمضامين التي عبر عنها هذا المسرح من جهة، ويعبر من جهة أخرى عن خصوصية الخطاب النقدي في تناول تطور الإبداع في مجال الفنون بوصفه سلطة فاعلة. كما مثلت الروائية فاطمة يوسف العلي الكويت في ندوة "تحديات الكاتبة النسائية" التي أقامها نادي القصة في القاهرة إلى جانب مبدعات عربيات أخريات.

وقدم العلي مدير الندوة الروائي محمد قطب والتي بدورها افتخرت باعتمادها على جهود فردية في مسيرتها الإبداعية، وذلك من خلال الإلتقاء على موهبتها وسعة إطلاعها وليس على المؤسسات أو الشلة، وتحديث العلي في هذه الندوة عن مسيرتها الإبداعية منذ حصولها على الثانوية العامة في الكويت إلى أن حصلت على الماجستير بإشراف الدكتور صلاح فضل في مصر ورفضت العلي مصطلح الكاتبة النسائية كون هذا المصطلح غير عملي وأكدت العلي أن هذه





الفنان أحمد باقر

وفاء لأولئك الرجال وعرفاناً لتلك الجهود التي بذلوها حتى
استحقوا جائزة الدولة التقديرية، تنشر "البيان" نبذة من سيرتهم
تحية لهم وتقديراً؛

ولد في حي شرق- الكويت في ١١/٧/١٩٣٢م.

شارك الفرق الشعبية في العزف في الثانية عشرة من عمره، ولقد تدرب بمفرده على
عزف بعض الأغاني والألحان على العود.

عندما أسس الأستاذ حمد الرقيب عام ١٩٥٦ مركز رعاية الفنون الشعبية، الذي كان تابعا لدائرة الشؤون الاجتماعية
والعمل، أصبح أحمد باقر عضواً بارزاً في هذا المركز، حيث عين مشرفاً على المركز ومن ثم الحق بقطاع المسرح، فأصبح
مركز رعاية الفنون الشعبية والمسرح.

أثبت إلى القاهرة لدراسة الفنون الموسيقية في المعهد العالي للموسيقى العربية التابع لأكاديمية الفنون بالقاهرة في عام
١٩٦٢، وتخرج منه في عام ١٩٦٨م.

بعد عودته إلى الكويت عمل مراقباً للإذاعة في وزارة الإعلام بعد أن انتقلت تبعية مركز رعاية الفنون الشعبية والمسرح
إلى وزارة الإعلام، ولقد حمل أحمد باقر فكرة إنشاء معهد للموسيقى في الكويت، وعرض هذه الفكرة على الأستاذ
سعدون الجاسم الذي ساعده على إنشاء هذا المعهد في ١٩٧٢م.

شارك الفنان أحمد باقر في العديد من المؤتمرات الموسيقية، من أهمها المؤتمر الموسيقي الخاص بإنشاء المجمع العربي
للموسيقى التابع لجامعة الدول العربية، ولقد ترأس وفد الكويت لهذا المؤتمر كل عام بعد إنشاء المجمع، كما شارك في
مهرجان الأغاني الخليجية الذي أقيم في باريس.

• من أهم أعماله التي قام بها قبل السفر إلى القاهرة:

(١) لي خليل حسين.

(٢) هولو.

(٣) كفي الملام.

(٤) نشيد "حماة المرين" الذي يعد أول نشيد وطني كويتي كامل وضع عندما حاول عبد الكريم قاسم ضم الكويت إلى
العراق.

• قدم الفنان أحمد باقر مسلسلاً إذاعياً كبيراً حمل عنوان "في موكب الأنوار"، الذي اشتمل على تسعين أغنية دينية
باللغة العربية الفصحى كانت من أداء المطرب محمد قنديل، ولقد أذيع هذا المسلسل في شهر رمضان المبارك، كما قدم
مسلسلاً آخر بعنوان "ليالي شهرزاد" اشتمل على ستين أغنية، أداها عدد من المطربين والمطربات من لبنان وسوريا.

• ساهم مع وزارة التربية في بعض الألحان لأحد الأعياد الوطنية، إلى جانب الأعمال الموسيقية والفنائية للمسارح الكويتية
الأهلية، وبعض الأعمال لفرقة التلفزيون وبعض الأعمال للتلويح في مناسباتهم.

• قدم أحمد باقر عدداً من الأعمال الترفيهية تمتث في ثلاثة امكتشات غنائية هي:

١- مداعبات قبل الزواج.

٢- شهر العسل.

٣- بعد العسل.

• وقد أدى هذه الاستكتشات الفنان الكبير عبد الحسين عبد الرضا بمشاركة الفنانة الكبيرة سعاد عبدالله، وشاركهما
في "بعد العسل" الفنانة انتصار الشراح.

• قدم الفنان أحمد باقر كذلك ثلاثين حلقة لفوازير رمضان حملت عنوان "أمثال غطاوي"، قام ببطولتها كذلك عبد
الحسين عبد الرضا وسعاد عبدالله، وكل هذه الأعمال كانت من كلمات الفنان أحمد باقر.

• قدم أحمد باقر عدة مقطوعات شعبية وعربية ومقطوعات من التراث العربي، كما درس بعض المواد الموسيقية
الشرقية، مثل الصولنجي الشرقي والفناء العربي ومادة التأليف الشرقي.

سعد الجوير

باربار



رواية

صدر

هيثم بودي الطريق إلى كراتشي

رواية

حائزة على تنويه لجنة التحكيم
لجائزة الإبداع العربي
على مستوى
الوطن العربي - الشارقة

السندباد

حديثاً